Inblette

Rassegna bibliografica

DELL'ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ANNO VIII. — 1905

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
DI ENRICO TASSI

THE GETTY CENTER
LIBRARY

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie

Uno studioso veneziano, I recenti acquisti delle RR. Gallerie di Venezia, 1-3.
E. Calzini, Per un quadro del Francia, 4 - 7.
C. Astolfi, Di Durante Nobili e di suo padre pittore lucchese, 7 - 10.
M. Morici, Opere d'arte italiane in Francia nel Cinquecento, 41 - 46.
E. Calzini, A proposito delle due statue, il Cupido di Michelangelo e la Venere antica, passate dalla corte di Urbino a quella di Mantova, 47 - 50.
E. Calzini, Tiziano e i duchi d'Urbino, 77 - 90.
C. Jocelyn Ffoulkes, Una tavola di M. Palmezzano, 90 - 61.
R. Peruzzi de' Medici. Un letto in ferro battuto del '500, 91 - 94.
A. Anselmi, Un fresco rarissimo di Andrea da Iesi il Vecchio, 95 - 99.
B. Costantini, Nicola Gallucci di Guardiagrele, 123 - 126.
E. Calzini, L'antica arte marchigiana all'Esposizione di Macerata, 129 - 137.
E. Scatassa, Giovan Francesco da Rimini, 137 - 140.
A. Anselmi, Un secondo quadro del Barocci a Senigallia (Notizie e documenti), 140 - 145.
C. Grigioni, I dipinti di S. Maria del Carmine a Ripatransone, 145 - 149.
E. Calzini, L'arte marchigiana (a proposito di un articolo del prof. Natali, così intitolato), 176 - 180.
C. Crigioni, Due opere di Giovan Francesco Gagliardelli pittore e scultore abruzzese del secolo XVI, 181 - 185.
B. Feliciangeli, Quesito storico di Arte umbra, 186 - 188.
C. Budinich, Architettura italiana del Rinascimento, 189 - 161.
E. Calzini, Un quadro ancora inedito di Giovanni Quirico, 191 - 192.

Recensioni

Ferretti Prof. L., La chiesa e il convento di S. Domenico di Fiesole - Firenze, tip. S. Giuseppe già Ciardi, 1901 (Medardo Morici), p. 17 - 19.
Dott. Giulio Carotti, Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello. - Con 188 illustrazioni, — Ulrico Hoepli, Milano 1905 (E. Calzini), 19 - 20.
Romualdo Pantini, San Gimignano e Certaldo — (n. 11 della collezione, « Italia Artistica » pubblicata dell'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo (Dr. Guido Traversari), 20 - 23.
Cornelio Budinich, Il palazzo ducale d'Urbino — Studio storico - artistico illustrato da nuovi documenti — Trieste, Stab. Emilio Sambo, 1904 (E. Calzini), 56 - 58.

ALLESSANDRO CHIAPPELLI, Pagine d' antica arte fiorentina — In Firenze, Francesco Lumachi, Editore, 1905 (E. Calzini), 59-60.

MAZZONI PIERO, I. Il numero 1308 della R. Galleria degli Uffizi, — Per Nozze — Firenze, Barbera 1904; — II. Di Alcuni quadri posseduti dalla R. Accademia della Crusca — Firenze, tip. S. Landi, 1904 (M. Morici), 60-61.

P. PICCIRILLI, La Marsica. Appunti di storia e d'arte — Vol. I. con 57. inc. e 7. tav. fuori testo — Trani, V. Vecchi, 1904 (E. Calzini), 102.

ANTONIO MUNOZ, Iconografia della Madonna. Studio delle rappresentazioni della Vergine nei monumenti artistici d'oriente e d'occidente, Firenze, Alfani e Venturi, 1905 (Piero Mazzoni), 102-104.

CESARE MARIOTTI, Il palazzo del Comune di Ascoli Piceno. — Ascoli Piceno, G. Cesari, 1905 (E. Calzini), 104-106.

ING. CESARE SELVELLI, La loggia Carrarese di Padova - Milano, 1905. Società editr. tecnico scientifica) C. Budinich), 106.

ADOLFO VENTURI, Storia dell'arte italiana. Vol. IV. La scultura del Trecento e le sue origini. Con 803 inc. in fototipografia. Milano, Hoepli 1906 (E. Calzini), 204 206.

Documenti

relativi a *Mastro Giovanni del Sega di Forlì, pittore* — 1470? — 1527 - - (E. CALZINI), 11-16; — a *Ludovico Trasi, pittore* (C. MARIOTTI), 51-53; — ad *artisti che lavorarono in Urbino nei secoli* XVI, XVII e XVIII (E. SCATASSA), 53-56, 99-101; — a *M°. Agostino* e *M°. Nardo di Oddolo da Roma. orefici dimoranti in Camerino; a M°. Paolo da Visso, pittore;* a *M°. Giacomo* e *M°. Battista da Tolentino, orafi;* a *M°. Giacomo di Cola da Camerino, pittore*; alla *Società dei lombardi in Camerino*; a *Carlo Crivelli a Camerino* (VITTORIO ALEANDRI), 149-157; — a *scultori e scalpellini* che lavorarono in Urbino nei secoli XV — XVIII (E. SCATASSA), 193-203.

Comunicazioni

C. Astolfi: A proposito dei de Magistris da Caldarola, pag. 193.
Bibliografia: pp. 23-39; 61-74; 107-122; 158-174; 207-221.
Annunzi e Notizie: pp. 39-40; 75-76; 123-128; 175-176; 222-224.

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Uno studioso veneziano, *I nuovi incrementi delle RR. Gallerie di Venezia.* — E. Calzini, *Per un quadro del Francia.* — C. Astolfi, *Di Durante Nobili e di suo padre, pittore lucchese.* — Documenti: *Maestro Giovanni del Sega di Forlì, pittore.* — Recensioni: M. Morici, E. Calzini, Guido Traversari — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglia Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

I RECENTI ACQUISTI DELLE RR. GALLERIE DI VENEZIA

Altra volta in questa ottima rivista, che merita di essere sempre più apprezzata dagli studiosi per la bontà e serietà de' suoi intenti, ebbi il piacere di scrivere intorno ai continui, notevoli incrementi che queste gallerie ricevono per opera dell' illustre uomo che presiede alla loro direzione. Sono poi lieto di poter dichiarare che la maggior parte delle notizie che qui offro ai lettori della *Rassegna*, costituiscono una vera primizia per gli amici dell' arte nostra.

Alle varie e numerose pitture di scuola veneta che, mercè la sapiente e oculata attività del cav. Cantalamessa si sono andate aumentando di anno in anno, si devono aggiungere due bellissimi quadretti di Iacopo Marieschi che lo stesso prof. Cantalamessa acquistò fino dall' estate del 1903. Senz' ombra di esagerazione esse si presentano fra le più belle cose che di quell' artista si conoscano — se non forse le più belle addirittura di tutta quanta la sua produzione artistica vivace e geniale.

Sono prospettive e paesaggi fantastici, i cui elementi derivano da S. Marco, dal Palazzo Ducale, da edifici sansovineschi, da ruderi romani. Ma che armonia, che gusto di stile, che limpidezza d' intonazione! Tali sono i pregi e le qualità pittoriche

dei due quadri, che erano creduti del Canaletto; ma il Direttore delle gallerie, con quella sicurezza che tutti gli riconoscono, poichè egli è giustamente considerato fra i più dotti ed esperti conoscitori di cose d' arte, vi ha trovato tutti i caratteri del Marieschi, al quale li ha naturalmente restituiti.

Furono acquistati dalla contessa Elena Prina, vedova di Breganze. I due quadretti, dipinti su tela e d' una ammirabile conservazione, misurano ciascuno metri 0,83 in larghezza e metri 0,55 in altezza. Ripeto che l' acquisto è di particolare importanza, poichè queste due opere del Marieschi sono bellissime e il credito del pittore settecentista veneziano, sì poco noto finora, s' è per esse ravvivato a Venezia fra gli artisti, fra gli amatori e, purtroppo !.... fra i negozianti. So che il Ministero di recente richiese de' due quadri le fotografie, avvertendo ch' erano desiderate dalla Galleria di Dresda.

Più recentemente ancora la superba galleria veneta si arricchì di tre altre pitture, tutte su tavola.

La prima è di Giovanni Bonconsigli, detto *il Marescalco.* Rappresenta una Madonna, in mezza figura, col putto nelle ginocchia; a destra S. Giovanni Battista, a sinistra S. Caterina. Misura m. 1,10 in larghezza ed è alta m. 0,80.

Il Marescalco, com' è noto, è pittore disuguale da un' opera all' altra, e non mai grandemente ispirato, salvo forse che nella *Deposizione* del museo di Vicenza; e questo nuovo quadro entrato da poco tempo a far parte della galleria non è fra i migliori suoi; ma il Cantalamessa desiderò di averlo, perchè il dipinto reca la firma genuina del pittore, ed è cosa assai caratteristica come espressione di stile. E che sia stato acquistato fu bene, a dir vero, anche per altre ragioni : anzitutto perchè del Marescalco non possedevamo nelle regie gallerie che un frammento, avanzato per caso da una grande tavola che bruciò, decorrendo la seconda metà del secolo XVIII, nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano alla Giudecca; poi perchè il gruppo della Madonna col putto, così asserivami con la consueta sua cortesia il prof. Cantalamessa, è riproduzione di un affresco dello stesso Marescalco, che nel 1901 egli scoprì a Montagnana, in una chiesa, tolta da tempo al culto e divenuta magazzino, di proprietà della famiglia Zeni.

La tavola del Marescalco fu comperata presso il pittore Cesare Laurenti, che poco prima l' aveva acquistata a Padova dalla famiglia Linari.

Ma ben più importanti perchè più pregevoli sono le altre due tavole che un tempo decorarono, assai probabilmente, cassoni nuziali. Esse appartengono ad Andrea Schiavone, e sono sì belle che chiunque potè osservarle da vicino dovè affermare che di questo pittore non s' eran vedute cose più perfette, specie per il magistero della colorazione, che è degnissima di Tiziano. Le tanto celebrate cantorie che sono a Venezia nella chiesa del Carmine non reggono, a parer mio, al paragone di queste due gustosissime tavolette. Le quali rappresentano soggetti mitologici: l' una la *sfida di Apollo e del pastore giudicato dal re Mida;* l' altra *Deucalione e Pirra* che, gettandosi sassi dietro la schiena, rimoltiplicano il genere umano distrutto dal diluvio.

Le due magnifiche pitture hanno questa misura comune: m. 1,18 in larghezza e m. 0,41 in altezza; il benemerito Direttore delle gallerie le acquistò presso il negoziante veneziano Dino Barozzi. Prima che questi ne divenisse proprietario, esse facevano parte della collezione Malcolm di Venezia.

Infine, piacemi avvertire che appunto di questi giorni una certa Madame De Costanzo ha donato alla galleria un ritratto virile, opera di Jacopo Tintoretto. Benchè un po' graffiato e spellato, il ritratto serba quanto basta a riconoscervi il nobilissimo pennello.

Venezia, gennaio 1905.

UNO STUDIOSO VENEZIANO.

PER UN QUADRO DEL FRANCIA

Nella pinacoteca alla Malatestiana di Cesena appare, quale signora del luogo, in mezzo ad altre opere assai pregevoli, la bellissima *Presentazione* di Francesco Francia, ornamento principale fino ai primi anni del secolo XIX della sontuosa chiesa, a un miglio dalla città, che va sotto il nome di Madonna al Monte: il bel tempio, la cui architettura solenne fu creduta per tanto tempo, benchè erroneamente, di Bramante d' Urbino.

Ecco la descrizione del nobilissimo dipinto. Nell'interno d'un elegante tempietto dalle sobrie linee del primo rinascimento e dalla cui sommità dell' arco absidale pende una graziosa lampada, vedesi la Vergine Maria, tutta umile in volto e leggermente curva nella persona gentile, in atto di presentare al vecchio Simeone il piccolo Gesù, protendente le braccia verso il santo e con lo sguardo volto alla madre. Dietro la Vergine stanno s. Giuseppe e sant' Anna, mentre dall' altra parte, all' estrema destra di chi guarda, è un servitore del tempio, anch'esso in piedi come le altre figure, con un libro aperto fra le mani e il capo volto verso il bambino. Nel fronte dell' ara, lasciato scoperto in parte dai personaggi principali che stanno nel mezzo della scena, la Madonna e il santo, ch'è in paludamenti pontificali, volle il maestro rappresentare il sacrifizio d'Isacco, allusivo a quello futuro di Cristo.

Il bambino ignudo, sostenuto con tanta grazia dalla Madonna, è di una bellezza sorprendente. Chi, fra i pittori fioriti nella prima decade del Cinquecento, ha saputo trasfondere tanto sentimento e tanta grazia ne' suoi putti, come il nostro Francia? Per bellezza e verità di contorni, nella rappresentazione dei fanciulli, non c' è che Raffaello che possa paragonarsi all' insigne pittore di Bologna. E quale delicatezza e quale incanto nella espressione soave delle altre figure! Taluno notò principalmente, nelle opere del pio maestro, la diligenza e la verità delle teste, quasi a voler indicare che nelle sue pitture non si riscontrano grandi pregi, per ciò che si riferisce all' insieme. Senza rilevare qui se tale giudizio corrisponda o meno al vero, mi basti osservare che nella tavola di Cesena la composizione armonizza perfettamente con le singole parti, e vi spic-

cano sotto ogni rispetto le doti eminenti del Francia, nello studio scrupoloso del vero, nello smalto della sua tavolozza caratteristica, nell' espressione dolcissima delle figure partecipanti tutte insieme ad una stessa azione, o comunque intente alla contemplazione del piccolo Gesù.

Il quadro, secondo le notizie di Niccolò II Masini (1577-1662), che disponeva di testimonianze orali e di scritti assolutamente contemporanei, fu fatto eseguire da Giambattista Bertuzzoli priore del Monte — promosso nel 1505 a vescovo di Fano — per ristoro di danni ricevuti nelle persone di molti suoi parenti dalla famiglia Tiberti. [1])

Nel 1809, insieme col *s. Francesco* del Guercino, *Gesù al Limbo* dello Zuccaro e *la Madonna in gloria adorata da santi* di Girolamo Genga, fu trasferito a Milano; nel 1816 venne restituito col s. Francesco, mentre gli altri due si ammirano tuttora nella Galleria di Brera.

Se non che, la preziosa tavola della Galleria cesenate, vista entro la modesta cornice che i nostri le han data, si mostra incompleta. Il proverbio, il quale dice che un bel quadro non ha bisogno di cornice, non ha senso comune; poichè è certo che il connubio tra l' antico dipinto e la vecchia cornice ricomporrebbe un tutto insieme armonico e magnifico, quale dovette essere nella mente dell' insigne maestro, che, molto verosimilmente, concepì l' uno e l' altra.

Dominato da tale idea, assai modesta invero, e, recatomi un giorno a Cesena - sono ormai diversi anni - volli salire il *dilettoso monte* per riconoscere, se fosse stato possibile, l' altare donde era stato tolto il dipinto del Francia. Entrato nell'augusto tempio dedicato alla Vergine, notai subito nella nave di destra tre belle cornici di legno più o meno ornate sul primo, secondo e terzo altare; [2]) ma la prima delle tre mi colpì maggiormente. La bella ancona è in istile rinascimento ed è costituita da un arco con trabeazione sostenuta da due pilastrini. In alto, gira attor-

---

[1]) Ricchissima e nobilissima casa di Cesena, che essa insanguinò con le lotte civili tra l' ultimo quarto del secolo XV e il primo del XVI. Evidentemente dunque la famiglia Tiberti fu quella che fece le spese del quadro: di qui la tradizione che esso fosse fatto dipingere da lei.

[2]) Corrispondenti alla 2ª, 3ª e 4ª arcata, perchè la prima è occupata dalla porta laterale.

no alla lunetta una cornice anch' essa intagliata, allo stesso modo del fregio, dei capitelli, dei pilastrini. Così tutte le modanature principali della cornice sono intagliate con gusto squisito. Al disopra dell' arco si svolge un altro ornato terminante ai lati da un delfino per parte e nel mezzo da un vaso di fogliami. Tale ornamento, in oro vecchio, spicca come tutto il resto dell' ancona sul fondo bleu. La cornice elegantissima, tanto per la composizione quanto per i dettagli, rivela una ricchezza di fantasia ed una abilità non comune nell' artista che la eseguì.

Non descrivo le pitture che la bella cornice attualmente racchiude, [1]) ma devo fare una eccezione: a piedi dell'ancona, nel centro della scansia, è un tondo con Gesù seduto, con le braccia incrociate sulle cosce coperte dal manto rosa. La testa del Redentore ha tutta la dolcezza delle figure del Francia: lineamenti di una delicatezza quasi femminea, barba piena chiara color lino - oro, capelli castagni scendenti dietro e sulle spalle, di un colore caldo, lucentissimi e quali li dipinge lo stesso Francia. Dietro la testa, una raggiera divisa in tre fasci di luce. Il petto largamente disegnato, le braccia sottili ma ben formate, la destra in luce, assai ben fatta, l'altra in ombra, la carnagione di un color fra il cenere ed il verdolino chiaro, le ombre sapientemente sfumate, le membra ben rilevate e tondeggianti; il fondo quasi nero. La figura, in sostanza, benchè non osi dirla sua, parmi degna del buon Francia. Il piccolo tondo ha il diametro di 19 centimetri. [2])

---

[1]) In un tondo, nel centro della predella del secondo altare, è dipinta la *Pietà*: Gesù morto è sorretto da un vecchio, mentre la Maddalena sostiene e bacia la sinistra del Cristo. Dietro le piccole figure, un paese luminoso, che ricorda la scuola del Francia; forse anche le figure possono attribuirsi alla stessa scuola. A piedi invece dell'ancona del terzo altare, anch'essa del secolo XVI, vedesi un tondo più grande del primo, ov' è dipinta su tavola la testa del Battista, entro un bacile.

[2]) Il ch. avv. Trovanelli, che qui ringrazio per notizie e schiarimenti gentilmente favoritimi, mi scrive; « Non le pare che il Francia deve aver dipinto anche la Lunetta superiore della cornice? Dove sarà andato il dipinto, perchè l' attuale certamente non gli appartiene? Lo stile poi della cornice dei due altari successivi, la bellezza dei quadretti che raffigurano la *Pietà* e la *testa del Battista* mostrano che gli altri dipinti dovevano essere contemporanei a quelli del Francia, chè gli attuali, in tela, non possono essere gli originali. Che cosa e di che erano quelli? e dove sono andati? Le nostre cro-

Se questa è, come io penso, la cornice del nobilissimo quadro del museo cesenate — e le misure della luce tornano perfettamente con quelle della tavola, — dell' opera splendida che attende di essere ricongiunta alla sua compagna d' origine, perchè gli studiosi del luogo non pensano di riunire le due parti in una, come dovette essere nel pensiero dell' artista, che ne avrà dato forse anche il disegno? Grande vantaggio ne verrebbe all' opera insigne, arricchita inoltre di un piccolo quadretto che ha tutti i caratteri dell' illustre maestro, del quale, Raffaello, senza eccedere in cortesia, dichiaravasi amico devoto e ammiratore sincero.

E. Calzini.

DI DURANTE NOBILI E DI SUO PADRE

PITTORE LUCCHESE

Due volte ne *L' arte* diretta dal Venturi (*nel novembre-dicembre 1901* e *maggio-giugno 1902*) ebbi a scrivere di Durante Nobili da Caldarola. Mi sia consentito dire ancora qui brevemente di lui e del padre suo, pittore anch' esso.

Di Durante resi nota una tela con l'Immacolata e quattro santi esistenti in S. Gregorio di Mogliano, mai riconosciuta o registrata per sua, ma nella quale scoprii la firma e il nome del committente. Oggi, dopo un nuovo esame del dipinto, mi è possibile riportarne tutta la dicitura che è come appresso: « *hoc Blasii Berto joannisq. francisci sindici societatis dive Marie simulacrum p. actum est 1546 die nono augusti — Durans faciebat n. c.* ».

Una tela giovanile pendente nella sagrestia della Collegiata di S. Martino a Caldarola e riverniciata da un prete circa due anni addietro, porta la firma « Durans fecit 1535. » Soggetto di essa sono: due santi, Cosma e Damiano, inginocchiati avanti

nache tacciono ». Anch' io credo che la Lunetta della nobilissima pala d' altare appartenesse al Francia o, forse, alla sua scuola, e che le vecchie pitture dei due altari attigui a quello ornato dall' insigne maestro appartenessero ad artisti contemporanei del Francia; ma pur troppo non m' è consentito rispondere alle altre domande che il T. mi rivolge.

una balaustra e con vari strumenti presso di loro, paesaggio e marina nello sfondo. In alto sopra d' una nuvola fra due angeli che le sorreggono il manto svolazzante scorgesi espressa una Madonna col figlio e il suo precursore S. Giovanni fanciullo.

Il particolare della balaustrata fu dal pittore ripetuto in altro dipinto del 1558 nella chiesa dedicata all' Arcàngelo S. Michele in Ripatransone.

Notai già come Durante dopo di essere stato aiuto del Lotto nel dorare e dipingere e aver cambiato residenza dimorando fra gli altri luoghi a Montolmo (Pausula) dal 12 aprile al 20 agosto 1550 e dall'11 luglio al 10 dicembre 1553, (1) si trattenne anco a Macerata per colorire un'Annunciazione da porsi nella facciata del palazzo priorile, opera perduta come l' altra con lo stesso soggetto che la sostituì nel 1602, eseguita da Andrea Boscoli, il quale ne fu rimunerato, secondo ò rinvenuto in Archivio, con 100 fiorini ai 5 maggio di detto anno.

Nel 1568 Durante, poco dopo la pittura del quadro accennato, dorava la « *sfera dell' Horiolo della Torre* » macchina magnifica dei famosi maestri reggiani Giulio, Ippolito e Lorenzo Maria de' Ranieri.

Ai 17 dicembre 1571 (giusta rilevo dai volumi dell' introito ed esito del citato Archivio Priorile maceratese) si pagavano: « *A M.ro Duranti pittore da Caldarola abitante in monte dell' Olmo per la riforma e rinfrescata de dui scudi in tela con l' armi dell'Ill.mo Sig. Romolo* (2) *lo nuovo Gov.re della marca carlini 12.* »

Nel 1573 il Nobili omai in tarda età, (come ricavo da altre note di spese straordinarie fatte nel novembre) si ritrovava ancora in Macerata a dipingere stemmi e a decorare un arco trionfale, eretto per la venuta di un nuovo vescovo, e pel quale occorse anche l' opera di varî altri pittori, come il concittadino Gaspare Gasparrini e un tal Maestro Giovanni veneziano con un suo fratello.

*

Padre di Durante devesi ritenere fosse un pittore lucchese qua immigrato. Ciò risulta dalle scritte apposte a due opere

(1) Vedi il Bartolazzi nelle sue *Memorie storiche di Montolmo.*

(2) Cioè: Romolo de' Valenti da Trioni.

che di lui ò potuto vedere. Nella prima, una tavola di forma quadra trovata nella chiesa del piccolo convento di Colfano presso Caldarola, leggesi:

NOBILIS LUCHE | ANO DNI MCCCCXC
NSIS PINSIT | DIE XXI MARTII

Il quadro scadente, sia pel disegno duro parecchio, sia pel colore assai slavato, ebbe a soffrire infelici ritocchi. Esso presenta una delle solite Madonne in trono con l' Infante, S. Francesco, S. Pietro, S. Giovanni Battista, un santo vescovo, più un frate e un divoto in ginocchio. Ma se non il dipinto per se medesimo, l' iscrizione e lo stile con quella tonalità grigia, tutta propria di Durante, sembrano argomenti abbastanza decisivi per convincere che questo Nobili lucchese (*luchensis* certo in cambio di *lucensis*) fosse il suo genitore ed il maestro ad un tempo.

Nella parrocchiale di Alfi, frazione del comune di Fiordimonte, (Camerino) ò trovato la seconda delle opere accennate, cioè un trittico (1) abbastanza conservato, alla cui base si legge:

HOC OPUS FECIT NOBILIS FRANCISCI
DELVCHA HA[B]ITATOR CALDAROLE.M.D.XIII

Trattasi dunque dello stesso pittore che torna a specificare con ortografia scorretta Lucca come sua patria, designando ancora il nome del proprio genitore Francesco. L' intonazione del trittico, largo m. 1,75 × 1,88 di massima altezza, è di nuovo fredda e cinerea, specialmente nelle carni. L'autore vi effigiò la Vergine assisa su trono con alto dossale coperto in parte da una tenda. Gesù bambino tutto ignudo stringe una palma verde e benedice, rimanendo in piedi su d'un ginocchio della Madre, che lo sorregge passandogli la mano sinistra sotto un braccio, mentre essa con la destra regge un libro chiuso che appoggia contro il petto.

Nel partimento a dritta vedesi S. Mattia che dispiega una pergamena con le parole: « *Fiat habitatio ei' deserta et episcopatum*

(1) Al trittico accennò il prof. Aristide Conti nel noto libro *Camerino e i suoi dintorni*, edito nel 1872, ma non ne riprodusse l' iscrizione interessante. Egli scrisse semplicemente: « Nella chiesa della villa di Alfi è notevole un bel trittico ov' è raffigurata Nostra Donna con parecchi santi. »

ei' accipiat alter. » Insieme con detto santo sta S. Marco con libro aperto su cui apparisce la scritta: « *Parate viam Domini, rectas facite semitas eius* ».

Nel comparto a sinistra sono S. Sebastiano e S. Stefano; il primo in abito militare con una freccia in mano, si appoggia col braccio manco su la spalla del diacono S. Stefano, che giunge le palme in posa di umile preghiera. Tutte le figure staccano su fondo d' oro graffito a volute; il nome di ciascun santo sta segnato entro le rispettive aureole. Ognuno dei tre comparti fiancheggiati da colonnine a tortiglione, è sormontato da triangoletti, curvilinei con la figura del Redentore in quello del centro, dell' arcangelo Gabriele e della Vergine nei due laterali.

Sebbene il Nobili lucchese sia di quegli artisti che per la loro mediocrità non possono sperare di trovare ammiratori, pure credo utile l' avervi accennato, se non altro perchè non è senza interesse saperlo padre di Durante, verità che d' altronde risulterebbe confermata da documenti conservati a Caldarola. nei quali questi è chiamato « *Durantes pictor* », ovvero « *Durantes Magistri Nobilis* » dizione questa ultima che può indicare esserne allievo e figlio ad un tempo. Osservo da ultimo che un « *Magister Nobilis* », senza accenno di patria, ma più probabilmente il lucchese, figura anche fra i membri del Consiglio di Credenza di Caldarola.

Macerata, 10 gennaio 1905.

CARLO ASTOLFI.

Neanche il prof. Giovanni Librani che pubblicò nel 1882 le *Memorie storiche degli insigni pittori caldarolesi*, fe' cenno del lucchese Nobili, perchè non seppe dei suddetti suoi dipinti e molto meno che fosse padre a Durante.

DOCUMENTI

Maestro Giovanni del Sega di Forlì, pittore.

(1470? — 1527)

Nell' ultimo fascicolo della *Rassegna* dissi già che il Ministero dell' Istruzione fece eseguire le fotografie dei pregevoli avanzi di decorazione nel « Salone dei Mori » del *Castello dei Pio a Carpi*, ed inviò una commissione speciale in quella città con l' incarico di visitare detto Castello e riferire intorno ai restauri necessari alla conservazione dell' edificio magnifico. La commissione dichiarò urgenti alcuni restauri alla cappella dei Pio, dipinta da Bernardino Loschi e presentò al Ministero un progetto per lo scoprimento totale della grandiosa decorazione del « Salone dei Mori », attribuita a Giovanni del Sega di Forlì.

A proposito di tale decorazione, a cui, molto verosimilmente, prese parte il maestro romagnolo, pubblico copiosi documenti relativi allo stesso del Sega, che in Carpi passò gran parte della sua vita. Tali documenti, trascrissi or sono molti anni dalle *Carte* lasciate a Forlì da Giovanni Casali (tipografo, e amatore appassionato delle memorie cittadine), passate, dopo la sua morte, all'archivio privato del conte Filippo Guarini.

È perfettamente inutile mostrare l' importanza dei documenti che qui riproduco, anche se fossero in parte noti, per opera del defunto don Antonio Guaitoli, al quale ad ogni modo spetta il merito di averli scoperti.

Da essi rilevasi che il pittore forlivese fino dal 1506 si trovava al servizio di Alberto Pio e che in quell' anno aveva già cominciati gli affreschi *de la salla* e della *faciada del Palazzo novo*.

Morto nel 1494 il grande Melozzo; cessata nel gennaio del 1500, per opera del Borgia, la signoria di Caterina Sforza; estinta, quattro anni dopo, con la morte dei principi Antonio e Ludovico, la famiglia Ordelaffi, le arti a Forlì non trovarono più un campo adatto al loro sviluppo. Il Palmezzano, Carrari il giovine, Giov. Battista Rosetti e tutti gli altri artisti forlivesi di quel tempo attesero all' arte della pittura, senza gloria e senza speranza di lauti guadagni, quasi oscuramente, contentandosi di svolgere l' operosità loro in soggetti religiosi per le chiese della città o di altri luoghi di Romagna.

In quegli anni probabilmente Giovanni del Sega dovè esulare dalla terra natale, in cerca di lavoro. Dai documenti che seguono si rileva : che Giovanni aveva condotto a Carpi tutta la famiglia; che molto dipinse per il principe Alberto Pio, nel suo palazzo grandioso

e che decorò d' affreschi alcune chiese di quella città — S. Croce e S. Niccolò, — procacciandosi per tal modo onori e fortuna; si rileva quale fosse la casa abitata in Carpi dal pittore e si apprende che il padre, Girolamo, la madre, Francesca (morta nel 1516) e la moglie, Agnese *de' Bezi*, erano forlivesi. Si ha notizia inoltre di un bel numero di atti di vendite e di compere fatte da Giovanni per proprio conto o per conto di altri, come risulta, ad esempio, dagli atti del 1516 e '17 in cui è detto che il maestro, in qualità di massaro dell' ospedale di Carpi, acquistò, per desiderio del principe Alberto, certa casa di Pietro Grisendi, *per decoro, comodità ed utilità di d.º spedale e della chiesa di S. Agostino.*

Il giorno 5 luglio 1516 muore la madre del pittore, che viene sepolta nella cattedrale di Carpi; del 1525 è un documento nel quale il del Sega è qualificato *Pittore e Maestro deputato sopra la fabbrica* dell' Ill.mo Sig. Alberto dei Pii, e che in detto anno vende, in due volte e a persone diverse, « il fondamento della muraglia del Palazzo, chiamato il Torrione, che è nella fossa del Castello. » Ancora nel 1525 (26 giugno) sborza lire 28 di Carpi per la dote di una sua nipote, Angelica, che va sposa a Giorgio Coccapani.

Finalmente nell' anno 1527, in un atto del 19 febbraio, Giovanni figura di nuovo come testimonio; ma il 29 agosto di quello stesso anno le figlie Antonia e Bernardina, la prima, moglie di M. Francesco della Zizia e l' altra di M. Squarzotto Alghisi, dividono i beni dell' eredità paterna; da ciò si deduce che il pittore morì fra il febbraio e l' agosto del 1527.

E. Calzini.

Note autentiche intorno a M.º Giovanni del Sega Pittore Forlivese, abitante in Carpi.

Da alcune liste di spese fatte nell' anno 1506 a nome dell' Ill.re Sig. Alberto Pio si ricavano le seguenti partite:

In Aprile - E in contanti adì ultimo d' aprile dati a M.º Zoane dipintor per parte del pagamento de la salla Ducati septe d' oro, cioè L. 24,10.

In Maggio - E in contanti adì 14 de Mazo a M.º Zuane depintor per suo conto Ducati tre d' oro, cioè L. 10,10.

In Giugno - E in contanti a M.º Zuane da Forlì per suo conto Ducati diexe, L. 35.

In Agosto - E in contanti adì 11. d' agosto have M.º Zoane depintor per suo conto Ducati diexe d' oro in oro, cioè L. 35.

In Settembre - E in contanti have M.º Zuano da Forlì per suo conto per doe centonara d' oro battuto, L. 7.

E in contante al dicto M.º Zoane depintor per suo conto de Setembre per suo conto L. 1.

E in contante have M.° Zoane depintor per suo conto Ducati dexe d' oro, cioè L. 35.

In Novembre - E in contanti adì 15 Novembre a M.° Zoane da Forlì per suo conto, L. 5,18.

E in contanti adì 12 have M.° Zouane da Forlì per parte del pagamento de la faciada del Palazzo novo Ducati octo, cioè L. 28.

E in contante have M.° Zovano depintor per suo conto L. 1.

E in contante adì 24 de Novembre 1506 - have M.° Zuane Depintor per conto de la fazada Ducati tre, cioè L. 10,10 (*Archivio Pio*).

1507. 26 Luglio. Actum Carpi, etc., pres. Magistro Ioane pictore de Forlivio.... (*Rogito di Troilo Aldrovandi* nell' Arch.° Notarile).

1509. 21 Ottobre. Niccolò figliuolo di Gio. Dinarelli di Carpi vende a M.° Giovanni di Forlì, Pittore abitante di Carpi, 8 pecore per 8 Lire di Carpi....

Actum Carpi in apotecha habitationis predicti Magistri Ioanis sita sub domo Heredum Magnifici Equitis Taliani de Piis, pres. Heronimo figlio Pantaleoni de Mengossis (*Idem*-Ibidem).

1510. 13 Marzo. Actum Carpi in Burgo Zoyoso in quadam apotecha heredum quondam Magnifici Francisci de Piis, in qua habitat Magister Ioanes de Furlivio Pictor.... (*Idem*-Ibidem).

1512. 10 Febbraio. Giovanni figlio del fu Girolamo del Sega di Forlì, pittore abitante di Carpi, a nome della Catterina figlia del fu Fra Paolo Alghisi... fa fine a Giov. Batta e Giov. Francesco, alias Squarzotto, figli del fu Galasso Alghisi di Carpi del prezzo di una casa (*Rog.° di Leonello Coccapani*-Ibidem).

1513. 23. Gennaio. Lorenzo figlio del fu Simone Fioruzzi di Pozzolo fa testamento, e lascia alla Chiesa di S. Croce situata nel quartiere di Pozzolo, etc. Item reliquit, et dipingi mandavit unam Cappellam in dicta Ecclesia Sancte Crucis, prout ipse Testator incepit fieri facere, et dari Libras triginta Magistro Ioani de Furlivio pictori in Terra Carpi pro dicta pictura, et laborerio (*Rog.° di Rolando Pozzoli*-Ibidem).

1514. 14 Febbraio. Actum Carpi etc. presentibus Magistro Ioane de Furlivio pictore.... (*Rog.° di Troilo Aldrovandi*-Ibidem).

1515. 24 Gennaio. Actum Carpi in Domo Heredum quondam D. Taliani de Piis, pres. Magistro Ioane quondam Heronimi del Segha de Forlivio Pictore habitatore Carpi (*Idem*-Ibidem).

1516. 5 Luglio. Sor Francesca Madre de Maistro Zoane Depintor da Forlivio morse. (*Necrol.° 1° della Chiesa Cattedrale di Carpi*).

1516. 26. Novembre. Dovendosi per ordine dell' illustre sig. Alberto Pio Signor nostro demolire la casa di Pietro Grisendi, situata nel Borgo di S. Francesco presso lo Spedale di S. Maria della Misericordia, per decoro, comodo ed utilità di d.° Spedale e della Chiesa di S. Agostino, e dovendosi comprare per due parti dai Massari di detto Spedale, e per l' altra terza parte dai Frati di S. Agostino, perciò il sud. Pietro

Grisendi, per ubbidire alla volontà dell' illustre sig. Alberto Pio, vende a mastro Giovanni da Forlì Pittore, abitante di Carpi, e Massaro di d.° Spedale, e ai Sindaci del medesimo la d. casa per due parti, in prezzo di L. 306 e soldi 12 di Carpi... (*Rog.° di Rolando Pozzoli*-Arch. Notarile).

1517. 28 Marzo. Bernardino figl'o del fu Cristoforo Tessoni di Carpi, alias detto Bernardino Turlurin, dona alla Chiesa di S. Maria della Misericordia dello Spedale di Carpi, ossia a M.° Giovanni da Forlì Pittore, e a Girolamo figlio di M.° Giovanni Sereni Sartore, Massari di d. Chiesa, tutti i suoi beni, fra quali una Casa nel Quartiere di S. Francesco, e nella Contrada di S. Sebastiano. (*Rog.° di Troilo Aldrovandi*-Ibid.)

1517. 28 Marzo. M.° Giovanni da Forlì e Girolamo de' Sereni Massari dello Spedale di S. M., Gio. Ant. Alessandrini, Ser Gio. Batta Carnevali e Gio. Batta Austoni Sindaci e Procuratori di d.° Spedale eleggono Bernardino fu Cristoforo Tessoni alias detto Bernardino Turlurin per Rettore, Governatore, e Amministratore di d.° Spepale, a cui ha donato tutti i suoi beni, colla facoltà di governare l' intiera famiglia del medesimo, tanto maschi che femmine povere inferme ivi affluenti.... Actum Carpi in Burgo Novo in Studio Rev.di D.ni Hectoris de Abatibus. (*Idem*, presso D. Paolo Guaitoli).

1517. 12 Ottobre. M.° Giovanni figlio del fu Lodovico Ciarlini di Carpi, Caligario, vende a M.° Giovanni figlio del fu M.° Girolamo della Segha di Forlì, Pittore abitante di Carpi, una pezza di terra casamentiva situata nel Quartiere di Acibeno. (*Idem*, nell' Arch.° Notarile).

1518. 26 Aprile. Actum Carpi... pres. M.° Ioane Quondam Heronimi del Segha de Furlivio Pictore habitatore Carpi. (*Idem*-Ibid.)

1518. 23 Giugno. Actum Carpi in Domo habitationis heredum Domini Taliani de Piis, pres. M.° Ioane de Furlivio pictore... (*Rog.° di Michel° Savani*-Ibid.)

1518 circa. Da un libro di spese sostenute fra il 1507, e 1529 da Bernardino Alessandrini per adornare la sua Cappella situata nella Chiesa di S. Nicolò di Carpi, e nella quale era una Tavola del Correggio, ricavò l' avv. Cabassi la seguente partita, che leggesi nel suo *Catalogo degli Artisti Carpigiani*, e che sembra potersi riferire all' anno 1518, sebbene manchi di data precisa.

1518. In prima a Magistro Ioane dipintoro (cioè quello, aggiunge il Cabassi, che dipinse gli ornati e lo stemma della Casa Inviziati alle due parti laterali di detto altare, come tuttora si vede) « ge dete mi Bernardin pese 42. de farina a conto di bolognini 7. denari 6 al peso, L. 15. B. 15, 0. »

Il detto libro era intestato: — *Conto delle spese se farano per la Capela tolta a S. Nicolò, che fu de lano 1507* — ed esisteva nell' Archivio dello spedale Infermi, che rimase erede delle sostanze Inviziati alias Alessandrini, ma in oggi è smarrito.

1519. 7 Gennajo. Fra Gabriele Alessandrini, guardiano del Monastero di S. Nicolò, e Gio. Marco Rossi e Fra Antonio Parmesani Sindaci del medesimo fanno fine al sig. Gio. Batta Pace della somma di Ducati 100, lasciati da Fra Gio. Francesco Pace perchè fossero impiegati nel fabbricare una Cappella in detta Chiesa di S. Nicolò, dopo che venne essa eseguita e fabbricata da Fra Antonio Barabani Muratore, il quale dichiarò di aver ricevuto a tale oggetto dal d.° sig. Gio. Batta Pace L. 328, e di aver dato Ducati 9. a Maestro Giovanni da Forlì Pittore per sua mercede... Actum in d.ª Ecclesia... (*Rog.° di Troilo Aldrovandi* presso D. Paolo Guaitoli).

1519. 30 Marzo. Actum Carpi.... presente Mag° Ioane quondam Heronimi del Sega de Furlivio Pictore habitatore Carpi... (*Idem* Arch. Notarile).

1520. 12 Settembre. I frati di S. Francesco cedono ai Frati del Terz' ordine di S. Francesco, chiamati i Frati del Sepolcro, un luogo nella loro Chiesa di S. Francesco per fabbricarvi una Cappella in onore di S. Rocco. ...Actum Carpi in Sacrestia Conventus prefati. pres. M.° Ioane de Furlivio Pictore.... (*Rog.° di Gio. Stefano Tognini.* Ibid.)

1521. 8 Febbraio. Marco figlio del fu Giovanni Moreni di Carpi vende a M.° Giovanni figlio del fu M. Girolamo del Sega da Forlì Pittore abitante di Carpi due pezze di terra situate nel quartiere di Cibeno, in confine alla Venetica (?).... (*Rog.° di Troilo Aldrovandi.* Ibid.)

1521. 8 Febbraio. M.° Giovanni del Sega sudd. cede a Francesco figlio di Geminiano della Zizia alcune terre situate nel quartiere di Cibeno per la Dote dell' Antonia figlia di d. Maestro Giovanni, e moglie di d.° Francesco... (*Idem.* Ibid.)

1521. 13 d.° Agnese figlia del fu Sivolo de' Bezi di Forlì e moglie di M.° Giovanni figlio del fu Girolamo del Sega da Forlì, Pittore abitante di Carpi nomina suo procuratore d.° M. Giovanni di lei marito... Actum in Burgo S. Francisci in domo predicti Mag. Ioanis. (*Idem.* Ibid.)

1522. 21 Gennaio. M.° Giovanni figlio del fu Girolamo del Sega di Forlì, Pittore abitante di Carpi sborsa a Marco fu Giov. Moreni L. 80 di Carpi (*Idem.* Ibid.)

1522. 18 Luglio. Actum Carpi etc.. pres. M.° Ioane de Furlivio Pictore habitatore Carpi... (*Idem.* Ibid.)

1523. 20 Luglio. Actum Carpi in Burgo S. Agustini pres. M.° Ioane de Furlivio pictore. (*Idem.* Ibid.)

1523. 21 Agosto. Compare M.° Iohano da Forlì (*Lib. 4.° dei battezzati* nella Chiesa Cattedrale di Carpi).

1525. 22 Genn. M.° Giov. del Sega di Forlì, Pittore e Maestro della Fabbrica dell'ill.mo sig. Alberto de' Pii, Signore di Carpi, a nome della Camera di d.° sig. Alberto, vende a M.° Tommaso Federzoni di Carpi Muratore detto il Rizzo, il fondamento della muraglia del Palazzo chiamato il Torrione, che è nella fossa del Castello di Carpi o Cittadella davanti la piazza, ovvero che è dalla parte di sera di d.° Palazzo verso la Piaz-

za, vale a dire tanta quantità in larghezza, quanta ne occupano due botteghe da farsi per esso compratore sopra detta fossa, comprendendovi tre speroni fondati nella fossa medesima presso la strada della piazza e il detto Torrione, e tutto ciò pel prezzo di L. 11 correnti di Carpi... Actum Carpi in Dispensa que est in Pallaciō Civitatelle ad Terrenum... (*Rog.º di Gio. Stefano Tognini* presso D. Paolo Guaitoli.)

1525. 26. d.º M.º Giovanni Pittore del Sega da Forlì, Maestro deputato sopra la Fabbrica dell' ill.mo sig. Alberto Pio, Signore di Carpi, a nome della Camera di d.º Signore, vende a M.º Bernardino Mammano il residuo del fondamento del Palazzo fondato nella fossa con due speroni, presso M.º Tomaso Federzoni dal lato di sotto, lo stesso Palazzo a mattina, la strada della Piazza a sera.. e ciò pel prezzo di L. 5 di Carpi... Actum Carpi ad Banchum damnorum datorum. (*Idem.* Ibidem.)

1525. 26 Giugno. M.º Giovanni del Sega da Forlì, Pittore abitante di Carpi, sborsa a Giorgio figlio del fu Francesco Coccapani L. 28, di Carpi per la dote dell' Angelica, moglie di Bartolomeo figlio del fu Spadacino di Carpi, e nipote di d.º M. Giovanni da Forlì.. Actum. Carpi... (*Rog.º di Gio. Stefano Tognini* nell' Arch. Notarile).

1526. 29 Giugno. Don Antonio figlio del fu M.º Giovanni Franchetti alias Zanaroni fa testamento, e nomina suoi esecutori testamentari M.º Giovanni da Forlì, e M.º Antonio Baschieri... Actum Carpi in Burgo S. Francisci in Domo dicti Testatoris, pres. M.º Ioane de Furlivio Pictore. (*Rog.º di Gio. Batta Carnevali.* Ibid.)

1527. 19 Febbraio. Actum Carpi in Domo heredum quondam Magistri Pantaleonis de Mengossis.... Gratiadei sita in Burgo S. Francisci, presentibus Magistro Ioane quondam Heronimi del Sega da Furlivio... (*Rog.º di Giacomo Maggi* nella Filza I. dell' Arch. Pio.)

1527. 29 Agosto. Le Signore Antonia e Bernardina figlie del fu M.º Giovanni del Sega da Forlì, la prima, moglie di M.º Francesco dalla Zizia, e l' altra di M.º Squarzotto Alghisi, dividono i beni dell' eredità paterna. Actum Carpi... (*Rog.º di Giov. Stefano Tognini* nell' Arch. Notarile).

Da questi due ultimi rogiti si raccoglie che M. Giov. da Forlì cessò di vivere fra il 19 Febbraio ed il 29 Agosto dell' anno 1527. Ma non è dato fissare con maggiore precisione la data della sua morte, perchè in quell' anno, per Carpi fecondo di tante sventure, non fu qui tenuto registro de' morti, o se vi fu tenuto, andò da molto tempo smarrito.

(*Copia fatta da Don Paolo Guaitoli*).

RECENSIONI

Ferretti prof. L. — *La chiesa e il convento di S. Domenico di Fiesole.* Firenze, tip. S. Giuseppe già Ciardi, 1901, pp. 1-88. Prezzo L. 5.

E' una splendida monografia, illustrata da 50 incisioni, di uno fra i più importanti santuari dell' arte italiana; fu eretto sulla pittoresca pendice del colle di Fiesole, in faccia alla città di Firenze, nei primordi del sec. XV.

Al Beato Giovanni Dominici si deve la fondazione di questo edificio, dove si rifugiarono fra i primi il celebre Sant' Antonino, coi frati Bartolommeo da Monterappoli, Giovanni Masi da Firenze, Angelo da Fabriano e i due fratelli Giovanni e Benedetto, figli di Pietro da Vicchio del Mugello, che nell' arte della pittura emularono felicemente Giotto loro conterraneo: le discordie politiche del tempo non permisero ai domenicani una lunga dimora nella nuova casa che si erano costruita, ma fortuna volle che esulassero a Foligno, presso il vescovo Federico Frezzi, celebre imitatore di Dante, dove gli artisti umbri entrarono facilmente in relazione col Beato Angelico, che recò grande giovamento a quella celebre scuola, la quale con Gentile da Fabriano, col Perugino e con Raffaello, doveva toccare i fastigi della gloria.

La chiesa di S. Domenico era di stile ogivale con travatura a cavalletti dipinti, con una semplicissima abside, sul fondo della quale ergevasi l' altar maggiore, sopra del quale spiccava il notissimo trittico dell' Angelico, rappresentante la Vergine col Bambino, circondata da otto angeli e sotto le quattro cuspidi minori i santi Barnaba, Tommaso, Domenico, Pietro martire; a destra e a sinistra dell' altare erano gli stalli del coro maestrevolmente intarsiati. Anche altri due altari laterali erano ornati dalle famose tavole dell' Angelico; l'*Annunziata* che, dopo molte vicende, passò al Museo del *Prado* in Madrid; l'*Incoronata*, che, durante l'invasione napoleonica, fu trasportata al *Louvre* di Parigi.

« La struttura esterna della chiesa era semplicissima; essa era decorata solo da alcuni archetti di pietra che ricorrevano in giro per tutta la tettoia; tre finestre lunghe ogivali per ciascun lato, forse a vetri colorati, le davano luce; la facciata aveva una finestra rotonda ed una porta con soglie ed architrave di pietra con una bella croce ornata in bassorilievo e sulla porta una piccola tettoia sporgente. Sulla vetta della facciata spiccava una colonnetta di pietra.... dell' antica chiesetta altro ora non rimane che una parte delle muraglie esterne, ove si vedono diversi avanzi degli archetti..... ricordati, i cavalletti.... l' architrave della porta maggiore e la grande tavola dell' Angelico, a cui Lorenzo di Credi tolse la forma di trittico, ed aggiunse oltre l' attuale superba incorniciatura, tutto il fondo in color di cielo, sostituito ai fondi dorati, ove campeggiavano le figure..... » *ecc.*

Il chiostro assai spazioso, a colonnette ottagone, forse coperte da semplice tettoia sorgeva a lato della chiesa, dalla parte che guarda Firenze.

Dal chiostro si accedeva al capitolo, ornato di un bellissimo affresco dell' Angelico, scoperto di recente, rappresentante il Crocifisso; al refettorio decorato di un altro grande affresco dello stesso pittore raffigurante, del pari, il Crocifisso, la Vergine e i santi Giovanni e Domenico; al piano superiore

era il dormitorio con venti piccole celle. In una parete del corridoio ammiravasi un altro affresco dell' Angelico, rappresentante la Vergine col Bambino e i due santi Domenico e Tommaso: il primo di questi due affreschi patì gravissimi danni pei restauri fattivi, nel 1586, dal pittore Francesco Mariani, il secondo invece, è in buonissimo stato di conservazione; esso fu venduto al Granduca Sergio di Russia, nel 1879, per la Galleria dell' *Hermitage* di Pietroburgo; anche l' altro affresco del refettorio passò contemporaneamente al *Louvre*.

Nel 1435, veniva consacrata la chiesa da Mons. Tommaso Baruti domenicano, vescovo di Recanati: ma, nel 1488, nella chiesa erano cominciati i lavori di ingrandimento e di trasformazione, che dovevano farle perdere ogni vestigio dell' antico disegno.

Nell' anno surricordato, Taddeo di Angelo Gaddi, nipote del più celebre discepolo di Giotto, fece edificare due cappelle, nelle quali si collocarono l' *Annunziata* e l' *Incoronata* dell' Angelico; l' opera architettonica fu affidata a Giuliano da San Gallo; contemporaneamente, Paolo Dazzi fece costruire di fronte alle due cappelle una sepoltura con un presepio, chiuso da una superba grata in ferro battuto.

Una terza cappella fu aggiunta alle precedenti, per volontà di una gentildonna veneziana, che a Pietro Perugino affidò l' incarico di rappresentare la Vergine col Bambino in grembo, e i santi Gio. Battista e Sebastiano, tavola che nel 1786 passò alla Galleria degli Uffizi. Melchiorre Dazzi fece costruire una cappella, in cui si ammirò per diverso tempo una tavola raffigurante il Crocifisso colla Vergine e S. Girolamo inginocchiato, sullo stile di Lorenzo di Credi.

Nel 1501, disparve l' abside antica e, nella tribuna dell' altar maggiore venne collocata la tavola dell' Angelico; le cappelle dell' Annunziata e di S. Antonino cominciarono a costruirsi nel 1507; la prima fu condotta a termine nel 1559 da Niccolò Gaddi, che vi fece trasportare la tavola dell' *Annunziata* dipinta dall' Angelico e questa venne sostituita da quella dei Re Magi, che il Ferretti colla *Cronaca* del Convento ritiene giustamente per lavoro di Giov. Antonio Sogliani, contrariamente al Vasari, che la giudica solo abbozzata dal Sogliani e terminata da Santi di Tito. Nella cappella di Sant' Antonino, finita nel 1588, fu posta una tela colorita dal genovese Gio. Battista Paggi, quadro, che fu rubato nel 1850.

Nel 1566, da Francesco Mariani, già ricordato, furono affrescati i ritratti del B. Giovanni Dominici e di Sant' Antonino nel chiostro antico.

Il ch. a. si diffonde, quindi, a descrivere il Convento, facendone una storia assai particolareggiata e riproducendo il bellissimo colonnato, che si deve a Fr. Domenico Portigiani (1588), la cappella delle Beatitudini, nell' orto dei Frati, affrescata da Lodovico Buti, i banchi della sagrestia, intagli e tarsie del sec. XVI, un Crocifisso in legno di Andrea Ferrucci da Fiesole (m. 1526), il campanile condotto a termine nel 1613 su disegno di Matteo Nigetti, l' *Annunziata* di Iacopo da Empoli, il battesimo di Gesù di Lorenzo di Credi, il Crocifisso della Compagnia di San Donato di Scozia, scultura in legno del sec. XIII e un busto in rame di questo stesso Santo; sono pari-

menti riprodotti gli stemmi degli Agli, dei Dazzi, dei Gaddi, dei Martini di Venezia, di Mons. Angelo da Diacceto, dei Brignole di Genova, di Mons. Bernardo del Nero, dei Guadagni.

Molte altre notizie, che pure giungerebbero gradite agli studiosi dell'arte, ho omesso, per amore di brevità, ed anche perchè questo rapido cenno possa invogliare parecchi ad acquistare il libro, colla certezza che l' aspettativa non potrà restare delusa; poichè, questa monografia, benchè condotta con severo metodo critico, si fa leggere tutta di un fiato, con un vero godimento intellettuale.

Firenze, 2 febbraio 1905.

MEDARDO MORICI.

Dott. Giulio Carotti. *Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello.* — Con 188 illustrazioni. — Ulrico Hoepli, Milano, 1905.

Il volume, nitidamente e riccamente illustrato, non è che la prima parte di un lavoro che il C. si è proposto di pubblicare intorno ai più grandi artisti italiani del Rinascimento, nell' intento assai lodevole di indicare alle persone colte che desiderino di saperlo, quali siano le opere che, secondo il parere de' dotti, si possono ritenere veramente certe di Leonardo, Bramante, Raffaello, Michelangiolo, Giorgione, Tiziano e Correggio.

La pubblicazione del C. che a prima vista sembrerebbe di semplice e pura divulgazione, ha invece carattere anche critico, poichè l' A., come è detto nella prefazione, studia direttamente le opere degli artisti ch' egli intende illustrare, cercando « di penetrare nello spirito di quelle creazioni e nella loro esecuzione »; intendendo per tal modo di esporre una parte de' suoi « risultati di tanti anni di studi » sulla vita e le opere dei primi tre grandi maestri su menzionati.

Relativamente a Leonardo da Vinci, dice le ragioni per cui è indotto a riconoscere che, pur essendo la *Madonna della Grotta* del Museo del Louvre indubbiamente dipinta da Leonardo, anche quella della Galleria di Londra è creazione dello stesso artista; così è lieto di additare agli ammiratori del nobilissimo maestro il ritratto, secondo il suo modo di vedere, di Cecilia Gallerani, dipinto da Leonardo, ora nella Galleria Czartoriski di Cracovia e che credevasi smarrito; mentre d' altra parte dimostra che non sono sue nè la *belle ferronnière* del Louvre, nè la testa del Redentore della Pinacoteca di Brera (tolta già anche da altri dal numero delle opere certe di Leonardo); nè infine il bellissimo busto in cera del Museo di Lille (creduta anche di Raffaello), opera, afferma il C., del secolo XVII o XVIII.

Nel secondo capitolo l' A. riassume e riordina le notizie che si conoscevano intorno a Bramante (sempre scarsissime quelle intorno alla sua giovinezza), discorrendo di quella ch' egli chiama « formazione del suo stile » e indicando la serie di quegli edifici, che, dopo lungo e meditato esame, ei crede di poter ritenere dell' insigne architetto urbinate. Quanto ai dipinti del Bramante, il C. aggiunge alle note figure d' uomini d' arme, ora nella Pinacoteca di Brera, l' Argo del Castello Sforzesco di Milano, le quattro grandiose figure di angioli, ch' egli poté vedere e studiare con grande dili-

genza da vicino, dipinti nella crociera della Certosa di Pavia (a p. 164 ne determina il carattere, paragonando dette figure con quelle degli uomini d' arme a Brera), e il *disegno di una testa virile,* già nella raccolta Habich di Cassel, attribuito a Bartolomeo Montagna, mentre pel nostro A. potrebb'essere un primo pensiero ed un primo disegno per il Cristo di Chiaravalle. A proposito di questa parte, ch' è forse la più bella del libro, vedasi ciò che scrive il Malaguzzi nell' ultimo fascicolo della *Rassegna d' Arte*, specialmente per quanto riguarda Giov. Antonio Amadeo, considerato come architetto, nel periodo di tempo che precede l' andata di Bramante in Lombardia.

La questione massima sollevata, o meglio, rinverdita dal C. nella terza parte del suo lavoro, intorno al famoso *libro dei disegni* dell' Accademia di Venezia, che il nostro restituisce a Raffaello giovanetto, è di quelle che non si risolvono d' un tratto, poichè non si hanno ancora, secondo il parere della maggior parte de' critici italiani e stranieri, dati sufficienti per venire ad una conclusione, che possa contentare quanti da gran tempo s' interessano dell' intricato problema. Non che le ragioni addotte dal C. non meritino l' attenzione degli studiosi, ma perchè fra queste e quelle esposte in contrario da' numerosi scrittori che lo hanno preceduto nella questione, c'è tale un dissidio, tale un abisso, come altri ebbe già a notare, che è vano sperare oggi un componimento ragionevole.

Inutile aggiungere che ciò nonostante il libro del C., edito dall' Hoepli con l' usata eleganza, come libro di divulgazione particolarmente, ha singolarissimo pregio, ed è da augurarsi che quanti amano conoscere i principali artisti italiani del Rinascimento, adornino la propria libreria con questo volume di ben 370 pagine, che a tutte le persone colte si raccomanda anche pel suo prezzo eccezionalmente modesto.

E. Calzini.

Romualdo Pantini, *San Gimignano e Certaldo* — (N. 11 della collezione, « Italia Artistica » Monografie illustrate, pubblicate dall' Istituto d' Arti grafiche di Bergamo.

L' idea di Corrado Ricci di mettere insieme a poco a poco, per mezzo di una serie di monografie illustrate, accessibili a tutti, una *Italia artistica*, è un' idea degna dell' uomo geniale che egli è, e merita il plauso e il consenso di quanti amano l' arte nostra e la diffusione della cultura in generale. In questo modo, non solo si ha il vantaggio di accrescere la conoscenza di tanti monumenti artistici anche di piccoli centri ignorati o quasi, ma di eccitare altresì l' amore e l' ammirazione di molti fra gli Italiani, che, per averle troppo famigliari, sembrano trascurare e trascurano infatti troppo spesso le più pure testimonianze della nostra gloria.

Ma, si capisce bene, il lusso della carta e dei caratteri, la riproduzione più o meno felice delle opere d' arte e dei paesaggi, non bastano a rendere pregevoli i libri; e vien fatto di pensare all' immenso vantaggio che avrebbero su certe pubblicazioni moderne di gran moda, tante, per esempio, di quelle vecchie nostre storie municipali scritte con molta e soda dottrina, se avessero avuto la possibilità di valersi di tutti quei mezzi che accrescono

oggi il valore intrinseco di un libro, e stuzzicano più spesso il gusto e la smania di novità, il senso più o meno squisito dell' eleganza dei lettori incontentabili.

Queste considerazioni andavo facendo, mentre scorrevo la monografia di Romualdo Pantini, su « S. Gimignano e Certaldo », che, francamente non mi sembra corrispondere a quello che si poteva aspettare da un giovane, già esperto e intelligente di cose d' arte che si mette attorno a un soggetto, diciamo pure, invidiato. S. Gimignano infatti, per le sue vicende storiche, per la copia dei suoi monumenti, per le caratteristiche del suo paesaggio, e la particolare conservazione dei suoi caratteri medievali, doveva presentarsi in condizioni privilegiate, tanto per una riproduzione abbondante di quadri, di chiese, di palazzi, di torri, di piazze, di panorami, quanto per un garbato accenno ai fatti più rilevanti della sua storia che dovesse penetrare e compiere l' esposizione artistica e rendere, secondo il concetto del direttore della raccolta, la monografia qualche cosa di più e di diverso da una semplice *Guida.*

Il lavoro invece del P. apparisce a prima vista confuso e disordinato; fa l' impressione di essere stato messo insieme con fretta, se non proprio, come alcuno potrebbe sospettare non pensando alle condizioni difficili del nostro commercio librario, con intenti di lucro, data la considerazione sempre più crescente in cui S. Gimignano è tenuto sopratutto dai forestieri. Comunque sia, dal libro del P., difficilmente uno potrebbe rendersi conto dell' importanza artistica presente di S. Gimignano e delle ragioni storiche che determinarono le opere d' arte e i caratteri che ora ammiriamo; chè i brevi accenni tolti dal Pecori e distribuiti qua e là frammentariamente son troppo sproporzionati al lusso delle riproduzioni fototipiche, che vanno dai dipinti di Benozzo, del Ghirlandaio, del Sodoma ecc. alle tavole del Lippi e del Pinturicchio, alla Chiesa di Quercecchio di nessun valore architettonico, ai Bovi del Giovedì Santo e alle portatrici di pane.

Nè l'informazione può dirsi sempre sicura sia che derivi direttamente dal Pecori, o sia dovuta a notizie attinte personalmente dall' autore. Così per citare qualche esempio, il dire che l' antico palazzo del Potestà servì « di albergo e di ospedale, poi per l' arte della lana, per le scuole e finalmente per teatro », (pag. 13) è un po' diverso da quello che dice il Pecori forse con maggior grazia di stile a pag. 563 della sua storia. (1) Perchè anche senza essere pedanti, lo stile forse non corrisponde sempre alle aspirazioni dello scrittore. Lasciando stare la fantastica contemplazione di S. Gimignano al lume di luna, con cui comincia il libro e i corvi che si aggirano intorno alla *Rognosa* e che veramente da pochi anni soltanto han preso domicilio nelle nostre torri, non mi sembra davvero di buon gusto il dire, parlando della Collegiata che « alla animazione delle pareti dipinte e delle volte trapunte di stelle, contribuisce anche il *ricordo squillante* della voce del Savonarola » (pag. 25). Come neppur possiamo dire sempre felici le descrizioni degli affreschi, delle tavole, dei monumenti in genere, essenziali forse in libri siffatti, e che ci

(1) Pecori, *Storia della terra di S. Gimignano.*

fanno pensare con desiderio a quelle qualche volta enfatiche, ma sempre belle, nel loro colore, dateci dal Pecori.

Così per quanto si riferisce alla cappella di S. Fina avrebbe potuto attingere qualche particolare più preciso a un breve scritto del benemerito Proposto Ugo Nomi Pesciolini, pubblicato fin dal 1893 (1). E' pure inesatto chiamare « magnifica *torre intatta* » (pag. 20) quella del Comune, colpita tante volte dal fulmine (2) e in conseguenza riparata visibilmente per un bel tratto in un tempo non lontano; ed è strano leggere che la chiesa monumentale di S. Agostino, sia tolta al culto, e, riferendosi alla Torre grossa che « il ripiano supremo essendo chiuso da una grata di ferro, riesca impossibile cogliere d' un solo sguardo l' aspetto e la pianta del paese che appare all' incirca di una figura allungata ecc. » (pag. 58). Bastava rivolgersi al custode, per avere il gusto di salire sull' ampia terrazza, donde si può rilevare benissimo, volendo, la pianta topografica del paese, godere lo spettacolo di un ampio orizzonte, e apprezzare le bellezze caratteristiche del paesaggio Sangimignanese, che non hanno potuto, sembra, guadagnare le simpatie del P., il quale dovè percorrerlo, non so se in stagione poco propizia, per recarsi a visitare la Chiesa di S. Lucia e la Pieve di Cellole. Dipende pure dall'informazione manchevole, di cui parlavo, il trovare scritto (pag. 73 : « Su la parete a sinistra [della Chiesa di S. Agostino] non scorgo la tavola attribuita a Benozzo e che rappresentava la Vergine dal pomo granato fra santi. Come pure non vedo nella parete dell' organo la grandiosa Risurrezione, cui accenna il Pecori ». La Madonna attribuita a Benozzo si trova ora fra gli altri quadri della Pinacotega comunale; e la Risurrezione, non certo grandiosa come la chiama il Pecori, sta a guisa di copertura, sul prospetto dell' organo, trasportato, dopo la stampa dell' opera del Pecori, sulla cantoria, che sovrasta le cappelle di Santo Bartolo e del Rosario.

Un' altra osservazione potrei fare infine relativamente alla toponomastica, e ai *titoli* (come dire?) apposti alle riproduzioni fototipiche. Perchè non dire *Arco della cancelleria*, invece di Arco di S. Matteo; *Piazza del Pozzo* invece che della cisterna; *Torre grossa* invece di torre del Comune; *Piazza del Duomo* invece di Piazza della colleggiata?

Peggio ancora scrivere sotto una veduta di parte del Paese : « La torre della propositura in via dei Becci », mentre si tratta di quella torre che rimane in realtà in Piazza Pecori e che si vede pure da via de' Becci, o chiamare « avanzi dell' ex convento di S. Francesco in via S. Giovanni », quelli che sono avanzi o meglio la facciata dell' antica chiesa di S. Giovanni de' Gerosolimitani, che prese poi il nome di S. Francesco.

Delle pagine su Certaldo non ho niente da dire, e va data molta lode all' Autore per aver raccolto quello che si poteva e il meglio che è venuto fuori dai recenti restauri del Palazzo Pretorio; se un appunto anzi si dovesse fare, sarebbe quello della troppa abbondanza, specie delle incisioni,

(1) *Una preghiera a S. Fina di Vincenzo de' Cetti ecc. pubblicata e illustrata per la prima volta* dal prop. Ugo Nomi Pesciolini ecc. coll' aggiunta d' una breve notizia della vita e della Cappella di S. Fina; Siena tip. S. Bernardino 1893.

(2) Pecori pag. 538.

che arrivano fino a riprodurre un seggiolone, una cassapanca e altre mobilie del sec. XVII esistenti attualmente nella casa del Boccaccio!

Nè, d' altra parte, sono *campanilista* fino al punto di discutere sull' opportunità di comprendere S. Gimignano e Certaldo in un' unica monografia artistica.

In ogni modo il lavoro comunque fatto (e il P. poteva certo farlo meglio) è il migliore fra i pochi che abbiamo avuto finora, e porterà anch' esso qualche utile ai due Paesi, finchè non sorgerà forse un giorno l' idea di illustrare, in una sola opera, tutti quanti i monumenti artistici dell' intera Valdelsa.

Dr. Guido Traversari.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Pietro d' Achiardi, nell' *Arte* del settembre e ottobre 1904, pubblica un ampio e utilissimo articolo intorno ad **alcune opere di scultura in legno dei secoli XIV. e XV;** su quelle opere cioè, che appunto perchè generalmente poco conosciute e poco studiate fra noi, meritano tutta la nostra attenzione, tanto più che l' Italia anche in questo genere di scultura, la quale vanta artisti come Iacopo della Quercia, Donatello e Brunellesco, occupa un posto di capitale importanza. Numerose e grandi illustrazioni adornano lo scritto.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* E. Calzini discorre dell' ingente furto di oggetti preziosi alla cattedrale di Osimo, inserendo in nota una particolareggiata descrizione, lasciataci dal Fanciulli (XVIII secolo), del prezioso trittico del Quattrocento, asportato fra altro dalla detta cattedrale; della conservazione dei monumenti di Ancona, barbaramente tenuti, e dell' oratorio di S. Chiara in Urbino.

*** L' origine e le particolari vicende de **La libreria di San Marco** e degli artisti che in qualche modo presero parte ai lavori della decorazione di detto edificio, sono narrate in una pubblicazione di L. Pittoni, Pistoia, 1903.

*** Della *Collezione Seemann* (Leipzig) fanno parte altri due bellissimi volumi, splendidamente e compiutamente illustrati, dedicati alle città di Pisa e di Bologna, gloriose di tanti monumenti d' arte medievale e della rinascenza. Paul Schubring è autore della monografia consacrata a **Pisa**, Ludwig Weber ha scritta l' altra su **Bologna.** Il camposanto pisano, le opere di Niccolò e Giovanni Pisano per la prima, il periodo dei Bentivoglio a Bologna hanno offerto ar-

gomento a capitoli interessantissimi. Magnifiche, al solito e assai numerose, le riproduzioni.

*** **Sul Cenacolo di Leonardo** e sul modo di conservarlo, scrive, nel giornale; *Il Campo* (Torino, 29 gennaio 1905), un gustosissimo articolo ALFREDO MELANI; il quale ha fede che per la nota valentia del prof. Luigi Cavenaghi, che assunse il grave compito di restaurare l' insigne lavoro vinciano, il Cenacolo possa essere conservato quale è (poichè restauro in questo caso specialmente significa « fermare » il colore e non altro) per molti anni ancora.

*** In *Natura e Arte* del 14 gennaio 1905 lo stesso MELANI discorre de' seguenti argomenti: **Educazione estetica; L' arte e la Scuola; Esagerazione nell' Arte; Sepolcri dell' Arte.**

*** Una questione di molto interesse per gli scrittori e studiosi dell' arte è svolta ampiamente nell' opuscolo: **A proposito del divieto fatto ai fotografi di trarre riproduzioni nei Musei e Gallerie dello Stato** — Considerazioni di CARLO BROGI, con una premessa dell' on. GIOVANNI ROSADI. — Firenze, E. Ariani, 1904.

*** In uno de' suoi articoli pubblicati in *Arte e Storia* (5 dicembre 1904) ALFREDO MELANI discorre brevemente di **Un desco da parte del Masaccio** (?) nel Museo di Berlino, e delle **Scuole d' Arte applicata,** — Sotto il medesimo titolo, nel numero 1-2, 1905, dello stesso periodico fiorentino il Melani pubblica una interressantissima lettera indirizzatagli da Mr. W. H. Goodyear, a proposito del **tempto di S. Marco** a Venezia e dei restauri che vi si volessero eseguire, dopo la nota relazione fatta dagli architetti Manfredi e Marangoni, intorno alle condizioni statiche dell' insigne basilica.

*** Molte *Notizie dalla Germania e dall' Austria-Ungheria* nel penultimo fascicolo dell' *Arte* (1904) pubblica A. VENTURI. Vi discorre di quadri falsi nella galleria di Monaco, di restauri ai dipinti della stessa galleria, di ricostruzioni di edifici monumentali in Germania, del nuovo museo Federigo a Berlino, de « La Resurrezione » di casa Roncalli di Bergamo, nel museo di Berlino, della vendita di opere d' arte, della Galleria e dei Musei dell' Austria-Ungheria e delle esposizioni retrospettive di Praga, di Düsseldorf, ecc.

*** Nello stesso fascicolo A. MUNOZ stampa un' ampia recensione del volume di JULIUS KURTH: *Die Mosaiken der christlichen Aera. I. Die Wandmosaiken von Ravenna.* Leipzig, Berlin. *Deutsche Bibelgesellschaft*, 1902, pag. VIII, 292, in 4°, con 32 tavole. I. C. GAVINI ragiona dell' opera di P. PICCIRILLI: *La Marsica — Appunti di storia d' arte,* vol. I, con 57 incisioni intercalate e 7 tavole fuori testo. Trani, V. Vecchi, 1904.

*** Ne *La Lettura* del gennaio 1905, LUCA BELTRAMI stampa

un articolo illustrato che ha per argomento: **I musei e la cleptomania artistica.**

*** In *The Burlington Magazine*, 1904, IV, W. Bode a p. 215 discorre di un bassorilievo in bronzo della collezione Wallace rappresentante una danza di ninfe e attribuito al Riccio, mentre il B. lo ritiene opera di qualche artista francese del secolo XVIII.

*** Cino Accàscina, nel *Secolo XX* del dicembre 1904, descrive ed illustra **Il Libro d' ore della duchessa Bona,** riproducendo ben 14 miniature fra le 203 che l' adornano. Il libro d' ore di Bona Sforza, che trovasi a Londra nel British Museum, è, come è noto, uno dei capolavori più splendidi che l' arte della miniatura abbia prodotto durante il Rinascimento italiano. Nel 1871 fu portato a Londra da un signor Robinson che l' aveva comprato a Madrid poco prima. A Londra passò a Mr. John Malcolm per 100,000 lire. Nel 1893 questi lo lasciò al British Museum Il libro misura 15 centim. in altezza e 11 di larghezza; è composto di 384 pagine di bella pergamena, di cui 64 sono interamente miniate e 139 adorne di bordure che circondano il testo manoscritto. Il libro dovè essere composto dopo il 1476, anno in cui morì Galeazzo Sforza. Terminata la parte descrittiva del libro l' a. riassume, in breve, le vicende del libro stesso e discorre delle miniature, accennando all' ipotesi del Warner e al giudizio del dott. Müller Walde che nelle miniature del Libro d' ore riconosce la mano abilissima dell' artista che miniò la Grammatica di Donato della Biblioteca Trivulziana di Milano; e cioè di Ambrogio Preda o de Predis, che la maggior parte de' critici riconosce come autore delle miniature del Donato.

*** Nel *Secolo XX* del gennaio 1905 si legge un articolo di C. Ricci su **La fotografia e l' arte nella rappresentazione del vero,** stralciata da un volume di prossima pubblicazione degli editore Treves, in cui sarà raccolta una serie di conferenze tenute a Firenze dai signori G. Mazzoni, A. Chiappelli, G. Fano, U. Oietti, C. Placci, F. S. Nitti, ed altri valorosi.

*** Un notevolissimo articolo su **Duccio e Cimabue dinanzi alla odierna critica inglese** è quello di Alessandro Chiappelli pubblicato nella *Nuova Antologia* del 16 settembre 1904.

*** **Il plagio dei nuovi manuali di storia dell' arte** è il titolo di un lungo articolo di L. Testi inserito nella *Rassegna Nazionale* del novembre 1903, in cui l' A. dimostra come fu compilato il manuale di G. Natali ed E. Vitelli e quello di G. Lipparini.

*** Su **la chiesuola di San Quirico in Lapedona,** una povera chiesa abbandonata del secolo XII con la cripta che risale forse al

secolo IX, discorre in *Fanfulla della Domenica*, del 25 settembre 1904, A. Colasanti.

*** Su **L' abbazia e l' isola di Montecristo** è uscito un volumetto di A. L. Angelelli, edito a Firenze dalla tip. Minorenni Corrigendi, 1903.

*** **Per la coltura regionale e artistica** si legge un buon articolo di Luigi Venturini nella *Rivista d' Italia* (novembre, 1904).

*** La chiesa d' Altacomba in Savoia, dove sono le tombe sabaude, ed altre illustrazioni riproducenti antiche medaglie e la tomba di Umberto *Biancamano*, adornano uno scritto dedicato agli *Umberti che regnarono di Casa Savoia*, in *Secolo XX* (dicembre 1904).

*** J. P. Richter, **Catalogue of pictures at Loeko Park** (Londra, 1904). Tratta di una collezione per la massima parte formata in Italia: al Cossa è attribuito un profilo che sembra rappresentare Ercole d' Este e che dal Cavalcaselle era giudicato di Giovanni Santi; al Bacchiacca è assegnato un quadro con Gesù che porta la croce; uno scudo su cui è dipinto Davide vincitore va sotto il nome di A. Pollaiuolo, ecc.

*** Coi tipi della libreria Salesiana di Firenze (1903) è uscito il I. volume (Galleria degli Uffizi-Pittura) della pubblicazione intitolata: **Le meraviglie dell' Arte nelle Regie Gallerie fiorentine.** Il volume adorno di numerosi *clichès* vuol essere una illustrazione di carattere popolare delle più insigni opere di pittura, specialmente d' arte sacra, ond' è ricca la Galleria degli Uffizi.

*** Nella *Rivista d' Italia* del dicembre 1904 Angelo Solerti inserisce un articoletto sul **Petrarca disegnatore,** che qui indichiamo solo a titolo di curiosità.

*** Nel *Secolo XX* (febbraio 1905) è uno scritto di Oreste F. Tencajoli intorno al **Palazzo dei Papi in Avignone,** ornato, come è noto, da insigni pittori italiani, tra cui Simone Martini da Siena, da suo fratello Donato e da altri seguaci loro. La maggior parte degli affreschi della sala Concistoriale del Palazzo sono attribuiti infatti a Simone, benchè alcuni critici d' arte li assegnino a suo fratello. La prima delle due cappelle Concistoriali, quella papale, misura m. 19 d' altezza, 50 di lunghezza e 15 di larghezza: cinque giganteschi pilastri sostengono la volta dipinta da Simone Martini; morto il quale, nel 1344, venne affidata da Clemente XII la decorazione delle pareti ad artisti allievi del Martini stesso. Le pitture rappresentano fatti della vita del Precursore, di S. Elisabetta, Sant' Anna, S. Zaccaria, ecc. Peccato che questi e gli affreschi delle altre stanze e cappelle non si trovino in buone condizioni.

*** Nello Tarchiani nella rivista settimanale fiorentina, *Il Re-*

gno, del 15 gennaio 1905, parla de **Gli Uffizi quali erano e quali saranno;** per ora tratta soltanto de *I corrtdoi* e de *La Tribuna.*

*** Intorno a **I Tabernacoli di Firenze,** molto si è scritto in questi ultimi mesi, specialmente sui giornali locali. Guido Carocci in *Arte e Storia* del 5 dicembre 1904 inizia un lavoro che ha per iscopo l' illustrazione di detti tabernacoli, rilevandone brevemente i pregi d' arte, raccogliendo le principali notizie che ad essi in qualche modo si riferiscono.

*** Domenico Ciampoli nella *Bibliofilia* di luglio-settembre 1904, illustra il **Codice Petrarchesco della Biblioteca V. Emanuele**, riproducendo diverse pagine del codice, importante anche per la singolarità delle figurazioni.

*** Benjamin Ives Gilman, **Manual of Italian Renaissance Sculpture,** as illustrated in the Collection of casts at the Museum of Fine Arts, Boston, 1904. Dopo un largo cenno, a mo' di introduzione, sulla scultura italiana del Rinascimento, il dotto a., Segretario del Museo di Boston, dà notizia di tutti i principali maestri toscani, cominciando da Niccolò di Pietro e Giovanni Pisano, ad Andrea Orcagna a Iacopo della Quercia, a Lorenzo Ghiberti a Donatello, da Luca e Andrea della Robbia ad Antonio Federighi, al Rossellino, a Desiderio, al Pollaiuolo, al Verrocchio, a Mino da Fiesole, a Benedetto da Maiano, a Matteo Civitali. L' ultima parte dell' elegante libretto, che è la più ampia, è dedicata a Michelangelo, del quale son prese in particolare esame diverse opere, tra cui il Davide, le statue degli schiavi, scolpite per la tomba di Giulio II, le tombe de' Medici, in S. Lorenzo, ecc.

*** **Delle Gallerie Vaticane** offre una breve guida Tommaso Bencivenga (Roma, Bernardo Lux edit. 1905), che si propone di dare solo brevi e semplici illustrazioni dei capolavori che nelle gallerie si conservano.

Abruzzo.

*** Ottime notizie su diverse **opere d' arte a Vittorito,** un paesello abruzzese a 377 metri sul livello del mare e a cui si accede dalla stazione di Popoli, oppure da Pentima, inserisce nell' *Arte* (settembre-ottobre, 1904) P. Piccirilli. L' Abruzzo, ripetiamo col P., possiede un patrimonio artistico di grande importanza, che valorosi scrittori vanno mettendo in evidenza, prima fra questi il Bertaux, epurando, allargando le indagini e meglio analizzando quanto è stato detto da eruditi non adatti alla critica dell' arte; peccato però che tale patrimonio, per colpa di municipi indolenti e per la negligenza di coloro a cui è affidato, vada sempre più assottigliandosi e depe-

rendo sempre più, onde bene avverte il nostro che « una rigorosa sorveglianza oggi s' impone. »

*** In *Bollettino della Società di storia patria negli Abruzzi* (Puntata VII, a. 1904) G. Pansa pubblica una incisione dell' anno 1251, esistente nell' antico palazzo *De Pizzis* d' Ortona a Mare, e ora di proprietà del sig. Michele Onofrii, in cui si nomina il celebre **architetto Luca di Manopello** che nel 1270 costruì in Teramo, fuori porta S. Spirito, quella bella fontana di cui si serba ricordo in un'altra iscrizione in versi leonini, sita nella chiesa S. Giuseppe. Per la lettura degli ultimi versi della ricordata iscrizione del 1251 : « *magister Lucas de Manopello fecit hunc fortem* », il P. pensò che allo stesso Luca si dovesse la costruzione d' un forte o castello; ma nella puntata successivo del detto *Bollettino* il P. torna sull' argomento e scrive : Ora, da un esame più coscienzioso risulta che l' ultima parola dell' iscrizione è *fontem* e non *fortem*, di maniera che l' opera attribuita all' architetto di Manopello sarebbe stata una fontana e non un castello. E che così sia, soggiunge, si desume anche da un antico ms. di *Memorie ortonesi*, attribuito ad uno dei De Pizzis di Ortona, in cui è detto che quella iscrizione « i signori della famiglia De Pizzis dal fonte detto del Mare trasportarono nel loro palazzo. »

*** Nel bellissimo *Emporium* di Bergamo (gennaio, 1905) Art. Jahn Rusconi stampa un articolo illustrativo, **Attraverso l' Abruzzo : Atri,** che è qualche cosa di più di uno scritto di semplice divulgazione, poichè il R. non si limita a far conoscere la bellezza dei monumenti di Atria, — la Cattedrale specialmente, la sua facciata, i suoi portali, i suoi affreschi di capitale importanza, le sue tavole dipinte, ecc. — ma rileva quanto non fu fatto da altri, o non lo fu abbastanza, l' importanza cioè dell' arte pittorica in Abruzzo ne' secoli XIV e XV. Due grandi artisti, nota il R., sono stati riconosciuti (un trecentista, degno per molti rispetti d' essere paragonato ai famosi maestri della Toscana, che eseguì gli affreschi della cripta, ed un quattrocentista che ornò il coro della cattedrale) : ora è da riconoscere l' attività loro, la loro scuola. « Luca di Penne ricordò e lodò quel Luca di Atri « pittore insigne del suo tempo » cui furono attribuiti gli affreschi del coro. Ma quest' opera è certamente della fine del 1400, mentre Luca di Penne visse circa il 1370. La testimonianza del giureconsulto può essere esatta; e senza inverosimiglianza al pittore Atriano possono attribuirsi i frammenti delle pitture del sottotempio. Il Bertaux, avverte ancora il R., che confutò la testimonianza di Luca di Penne, non si avvide che anche le ragioni cronologiche vietavano d' attribuire al pittore ricordato nel trecento le opere riconosciute della fine del secolo seguente, e non pensò alle

pitture magnifiche della cripta, ricordando il nome del misterioso pittore Atriano. Una tale spiegazione s' impone : essa risolve così un grave e importante problema della storia dell' arte in Abruzzo, ed apre una serie di nuove questioni interessanti. »

Emilia.

*** In un breve articolo, dettato con grande amore per le nostre memorie artistiche, stampato in *Arte e Storia* del 20 novembre 1904, Giambattista Crema deplora, a proposito de **Gli affreschi del Palazzo Schifanoia in Ferrara,** la poca cura che il comune di quella città ha per le cose d' arte e specialmente per ciò che si riferisce alla conservazione di detti affreschi. Nel *Marzocco* del 18 dicembre scorso, il prof. Giuseppe Agnelli pubblica un articolo in cui si vuol dimostrare che le notizie date dal C. non sono esatte e i giudizi sono ingiusti; ma nel n. 1-2, 1905 di *Arte e Storia* il Crema replica con un altro scritto nel quale espone, tra altro, le ragioni per cui egli crede che l' opera insigne del Tura lasciata a se stessa, vicino ai laboratori dell' Università, non può non deperire sempre più, anche per l' azione dei gas, degli acidi e degli altri reagenti, i quali finiscono per decomporre lentamente i metalli, di cui sono formati i colori, anche a grande distanza.

Lazio.

*** In *Archivio della R. Società Romana di storia patria*, p. 5 e segg., 1904, G. Giovannoni pubblica alcune **Note sui marmorari romani.**

*** Un dotto articolo su **Una chiesa del Palatino : Santa Maria « in Pallara »**, che oggi è intitolata a S. Sebastiano e che è l'unico edificio cristiano antico esistente sul Palatino, stampa nello stesso *Arch. della Società Rom. di storia patria* (Roma, vol. XXVI, p. 343 e segg.) P. Fedele. Il quale espone le ragioni per cui crede di poter far risalire la costruzione del monastero e della chiesa alla seconda metà del secolo X.

*** Attilio Rossi nella *Rivista d' Italia* dello scorso novembre, pubblica un buon articolo storico-artistico sul **Cenobio basiliano di Grottaferrata.** Adornano lo scritto diverse illustrazioni, tra cui la facciata e la torre della chiesa di S. Maria, il Castello Roveriano, il calice argenteo donato dal Bessarione (sec. XV), il chiostro, un affresco del Domenichino, la porta interna del tempio, particolari di pitture sulle pareti laterali della chiesa, il fonte battesimale, il pallio bizantino, ecc.

*** Degli **antichi affreschi nella chiesa di S. Maria Maggiore a Roma** diè per primo una notizia sommaria nella *Tribuna* del 12

luglio 1904 Arduino Colasanti. Nell'*Emporium* del gennaio 1905 lo stesso C. torna a scrivere sull' importante argomento, per dimostrare ancora una volta che la mano, la quale eseguì le pitture di S. Maria Maggiore, è quella stessa che nella chiesa superiore di Assisi dipinse le storie di Giacobbe e Giuseppe, che decorò la volta dei Dottori, che, insieme con altri, ebbe parte nella rappresentazione della vita di S. Francesco. Chi egli sia, conclude il C., non ci è dato di sapere; è già molto aver determinato i caratteri dell' arte sua. — In proposito di tali affreschi, cfr. la nostra *Rassegna* (1904). a p. 154.

Liguria.

*** Uno scritto interessante, anche perchè tratta di un monumento pochissimo noto, è quello inserito da Luigi Romulo Sanguineti nel *Secolo XX* del gennaio 1905 e che ha per argomento la illustrazione, sia pure di carattere popolare, de **La basilica dei Fieschi** a San Salvatore di Lavagna. Da seicento cinquantadue anni, scrive il S., magnifica e gloriosa, onore di Sinibaldo e Ottobono Fieschi (Innocenzo IV e Adriano V), sorge la basilica di San Salvatore. Da una iscrizione posta sopra la porta della chiesa si rileva infatti il nome dei fondatori e l' anno 1252. Sopra l' iscrizione è un affresco della metà del secolo XIII. La basilica « è di stile italico, tutta in pietra nera di Lavagna a strisce, alternate con altre di marmo bianco »; è a tre navate, e quella di mezzo, di stile gotico, è sostenuta da sei colonne. Dalle illustrazioni quivi riprodotte la basilica appare veramente magnifica. Vi si conserva, tra altro, un reliquiario (detto della Santa Croce) superbo, benchè di piccole dimensioni. La parte superiore, costituita da una croce, è appunto la croce papale che Innocenzo IV portava nel petto quando nel concilio di Lione lanciò la scomunica contro Federico II. Dinanzi la basilica è **il palazzo Fieschi** che il S. riproduce e brevemente illustra.

*** Di **due cimeli poco noti** nella città di Finalborgo, un parapetto tutto in terra cotta, del principio del secolo XVI e un timpano marmoreo sopra una porta di recente costruzione, rappresentante in bassorilievo S. Giorgio, di stile romanico, discorre brevemente in *Arte e Storia* (31 dicembre 1904) D. Buscaglia.

Lombardia.

*** Di **Un monumento artistico in pericolo,** e cioè dell' antica chiesa di S. Maria della Pace a Milano, discorre Francesco Malaguzzi-Valeri nel *Marzocco* del 1 gennaio 1905. Il pericolo consiste nella vendita all' incanto dell' edificio, ultimamente adattato a salone pei concerti e per gli oratori del Perosi, che il M. illustra brevemente, valendosi di copiosi documenti dell' archivio di Stato di Milano.

Marche.

*** **Alle falde del Monte Strega** è il titolo di un geniale articolo di M. Morici inserito nella rivista *Florentia* (Firenze, novembre, 1904): una descrizione o meglio un accenno storico, breve, assai ben fatto, della piccola Sassoferrato e dintorni, in cui figurano i più gloriosi ricordi, del luogo e le opere d' arte che si conservano ancora, oltre che a Sassoferrato, a Coldellanoce, patria di Pandolfo Collenuccio. Adornano lo scritto il ritratto del Collenuccio, i panorami di Sassoferrato, una tavola del sec. XVI, d' ignoto autore, con *I quattro uomini illustri* di Sassoferrato, la medaglia col ritratto di Baldassarre Olimpo degli Alessandri, l' autoritratto del dolce pittore G. B. Salvi, un trittico di Matteo da Gualdo, e una tavola di Pietropaolo Agabiti, ambedue con la Madonna e il B. in trono fiancheggiata da santi, e una bella statua della Compagnia del Gonfalone nel Borgo di Sassoferrato, rappresentante il Cristo risorto.

*** Nella *Rivista d' Italia* del settembre 1904 è inserita la bellissima conferenza su **Urbino e la sua gloria** che il prof. Giuseppe Picciola, nell' estate scorsa lesse, prima a Trieste, poi nella patria di Raffaello. Lo scritto è adorno di belle illustrazioni della città dei Montefeltro e di alcune pitture che in essa si conservano.

*** In occasione del cinquantenario della proclamazione del dogma della *Concezione*, Carlo Grigioni stampò un bell' opuscolo in-4 di 43 pagine intorno a **La Congregazione dell' Oratorio e la chiesa di S. Filippo in Ripatransone** (Ivi, Tip. Bagalini, 1904). L' operetta è divisa in diversi capitoli. Nel primo è detto delle origini dell' oratorio (1615), nel secondo della Congregazione in S. Angelo e in S. Rocco (1616-1665), nel terzo si discorre dalla fondazione della Chiesa di S. Filippo alla soppressione dell' Istituto (1666-1810), nel quarto sono narrate le vicende di detta chiesa dal 1810 ai nostri giorni. Questa è la parte più importante, trovandovisi la descrizione minuta del tempio, che è in istile del sec. XVI, compresevi le opere d' arte. La chiesa sorse su disegno di Luzio Bonomi, bella figura di architetto, di pittore, di numismatico e di cartografo, del cui valore come architetto, sono testimoni oltre il tempio di S. Filippo, l' atrio della chiesa del S. Pastore, il palazzo Bonomi, e l'altro appena iniziato dei Fedeli; fuori della sua terra natale, la chiesa di S. Maria del pianto ed il parlatorio di S. Chiara in Fermo, e la chiesa di S. Agostino a Montelparo.

*** Il p. L. De Feis, nella *Rassegna nazionale* di Firenze, (1 gennaio, 1905) pubblica una dotta monografia su **La casa di Nazaret ed il Santuario di Loreto,** dove sono molte notizie importanti per la

storia dell' arte, specialmente là dove si parla dei *monumenti certi riguardanti il Santuario.*

* * * Nel numero 22-23 (1904) di *Arte e Storia* è pubblicata la bibliografia delle opere di Monsignor Giovanni Annibaldi, di Iesi, tra cui diverse di carattere storico-artistico.

* * * Anselmo Anselmi nello stesso periodico di Firenze, del 30 dicembre 1904, pubblica una lettera aperta al Direttore di quel giornale sulle opere di **Frate Ambrogio Della Robbia** nelle Marche, i cui documenti relativi l' A. stampò nell' ultimo fascicolo della nostra *Rassegna.*

* * * Ne' numeri 16-22 inclusivi del *Bollettino storico Monterubbianese* (Monterubbiano, 1904) sono notizie di quadri di **Vincenzo Pagani,** a S. Angelo di Filottrano, a Falerone, a Perugia, a Carassai, e a Monterubbiano: notizie, non di rado accompagnate da documenti, che attestano della grande attività del maestro e che meritano l' attenzione di quanti s' interessano di questo artista, sì poco noto tuttora anche fra gli studiosi delle Marche.

* * * Nel n. 16 dello stesso *Bollettino* è riprodotto dalla *Nuova Rivista Misena* dell' aprile 1889 un contratto del 15 febbraio 1384 di allogazione di un Presepio intagliato e dipinto, eseguito da un tal Giovanni di Mainardo di Monterubbiano. Di quest' opera d' arte non si hanno altre notizie, essendo riuscite infruttuose tutte le ricerche istituite in paese.

* * * Lo stesso Bullettino (luglio 1904) riporta l'articolo di Carlo Astolfi, con poche note di commento, pubblicato in *Arte e Storia* del 20 luglio sulla **tavola di Pietro Alamanni**, già nella chiesa di S. Francesco di Monterubbiano.

* * * Nel *Marzocco* del 22 gennaio 1905, Angelo Conti stampa un geniale articolo su **Gli arazzi di Raffaello.**

Napoletano.

* * * Giuseppe Ceci nei fascicoli XI e XII (di *Napoli nobilissima* pubblica i disegni del **Palazzo degli Studi,** secondo il concetto di Giulio Cesare Fontana, riprodotti dal *Panegyricus* del Barrionuevo (Napoli, 1616), e illustra dal lato storico lo stesso edificio quale fu eretto nella seconda decade del secolo XVII, narrandone le vicende dalla sua fondazione ai nostri giorni.

* * * Nello stesso fascicolo di *N. n.* Ettore Bernich discorre de **La sala del Trionfo in Castelnuovo.** Architetto della magnifica opera fu un catalano, Gualtiero Segrera, che alla corte di re Alfonso aveva il titolo di *maestro maggiore.* La costruzione fu cominciata nel 1451 e nel marzo del seguente anno doveva essere terminata, poi-

chè Alfonso diede in essa famosi conviti in onore de' suoi ospiti, l' imperatore Federico III e la sua sposa Eleonora di Portogallo, nipote del Magnanimo. Il B. dà della bellissima sala ampie notizie descrivendone le opere che l' adornano.

* * * Segue nello stesso fasc. un articolo del D.r Wilhelm Rolfs su **l' Architettura Albertiana e l' Arco trionfale di Alfonso d'Aragona,** nel quale sono esposte le ragioni per cui il R. sostiene che l' Arco fu fatto in sostanza coi disegni di Francesco Schiavone, e che l' architetto costruttore e sorvegliante della fabbrica fosse Pietro de Martino. In proposito di tale questione cfr. l' ultimo fascicolo della *Rassegna* a p. 212.

* * * L. Serra nell' *Arte* di settembre-ottobre 1904 s' intrattiene a lungo sui lavori di restauro al detto monumento. Tali lavori sono durati circa quattordici anni. Il Serra, a corredo delle interessanti notizie, pubblica delle grandi illustrazioni riproducenti alcune parti del bellissimo Arco, e promette di tornare sull' argomento non appena stampata dall' architetto A. Avena la relazione sulla esecuzione di detti lavori. Nello stesso *corriere* il S. discorre anche de **La Pinacoteca del Museo di Napoli.**

* * * Intorno allo stesso **Arco** e ai lavori di restauro eseguitivi sotto la direzione dell' architetto Aveva inserisce un articolo in *Arte e Storia* (31 dicembre 1904) anche il prof. Antonio Sacco.

* * * In *Natura ed Arte* del 15 gennaio 1905, Raffaello Bellini discorre de **L' isola delle Sirene (Capri).**

* * * L. Serra, nella *Napoli nobilissima* del dicembre scorso, pubblica un articolo su **le pietre tombali di Napoli.** Non sono molte, nota il S., e poco aggiungono all' iconografia e nulla all' arte; perciò dà in breve i risultati delle sue ricerche, annettendovi una importanza ben limitata.

Piemonte.

* * * Su **la pittura ad olio in Piemonte nella prima metà del secolo XIV** discorre F. Gabotto in *Bollettino-storico subalpino* (a. VIII, pag. 179 e segg.) Dai documenti pubblicati dal G. si apprende che fin quasi dal principio del secolo XIV si faceva uso dell' olio in Piemonte per stemperare i colori.

Puglia.

* * * In *Zeitschr, fur bildende Kunst,* (1904, p. 209 e segg.) P. Schubring passa in rassegna le opere di Niccolò dell' Arca, **Niccolò da Bari,** attribuendogli anche la cancellata della quarta cappella a destra in San Petronio di Bologna.

*** Ettore Bernich in *Napoli nobilissima* del dicembre 1904 pubblica uno schizzo prospettico e la pianta della **Cripta del duomo di Andria,** che egli descrive minutamente, trattandosi di una costruzione che costituisce un prezioso documento per l' archeologia cristiana, del quale non si trova in Puglia altro riscontro. La cripta solidamente composta da filari di pietra rustica, mostra che l' arte del marmoraio, quando venne costruita, non era ancora giunta ad Andria; non così l' arte pittorica, che i monaci basiliani applicarono da tempo antichissimo nelle loro *laure* e chiese in Puglia: arte bizantina, emigrata da Costantinopoli, tutta uguale, stecchita e senza anima, ma viva di colori. Perciò anche la cripta andrianese dovè avere in origine dei dipinti. L' ultimo pilastro avanti l'abside è il solo che rimanga dell' antica costruzione: v' è dipinta ad encausto l' immagine del Salvatore, in piedi e con un libro aperto, su cui, a lettere greco-romane è scritto: *Ego sum lux mundi et Redemptor.* Storicamente importante è inoltre l' antica costruzione, pel fatto che proprio nell' anno 1904 vi sarebbero state rinvenute le tombe di Jolanda di Gerusalemme ed Isabella d' Inghilterra, successive mogli di Federico II. A questo proposito giovi avvertire che non manca chi crede, ad esempio: l' Hermanin (vedi *Il Giornale d' Italia* de' primi giorni del corr. febbraio), che occorrono ben altre prove ancora per affermare che ne' loculi testè scoperti in detta cripta si racchiudessero veramente gli avanzi di Jolanda e d' Isabella.

Sicilia.

*** In *Arch. storico messinese* (1903), a p. 88, G. La Corte Cailler dà nuove notizie su **Andrea Calamech scultore e architetto del secolo XVI.** A pag. 169 e segg. G. Di Marzo pubblica alcuni documenti **Di Antonello d'Antonio da Messina;** A. Mari, a p. 206 scrive **intorno ad Antonello da Messina;** il mentovato La Corte Cailler a p. 219 stampa un documento dal quale risulta che **per le decorazioni della porta del duomo di Messina** si chiamò il lombardo Pietro di Bontate; e a p. 227 e segg. dimostra che il presunto pittore messinese **Tommaso d'Arzo** non è mai esistito e che il quadro attribuitogli dal Grosso-Cacopardo appartiene ad un ignoto seguace di Antonello.

Toscana.

*** Uno dei generi d' arte meglio rappresentati alla Mostra di Siena fu certamente la miniatura; eppure, fra i numerosi articoli stampati da noi e fuori intorno a quella Esposizione, ai codici e alle loro miniature fu qua e là accennato appena. A tale dimenticanza rimedia con un bellissimo studio, ricco d'illustrazioni, da fotografie espres-

samente eseguite dal Brogi, il prof. Paolo d' Ancona, il quale discorre appunto de **la miniatura alla Mostra senese d' arte antica** nel fascicolo IX-X dell' *Arte* (1904).

*** Pietro D' Achiardi nello stesso numero dell' *Arte*, sotto il titolo **Spigolature della mostra d' arte antica senese**, discorre delle *statue policrome in legno e in terracotta*, che nel bel numero di trentadue erano raccolte in due sale della mostra e che in gran parte si rivelarono come opere di capitale importanza.

*** In *Repertorium für kunstwissenschaft* (1903, p. 361 e segg.) E. Polaczek esamina le diverse opinioni sulle origini di Niccolò Pisano, giungendo alla conclusione che la designazione « de Apulia » va riferita al nome del padre suo. L' articolo è intitolato : **Magister Nicholas Pietri de Apulia-aus Pisa.**

*** H. Giglioli nella *Rivista d' Italia* dell' ottobre 1904 discorre intorno al poderoso lavoro di I. B. Supino : *Arte Pisana* (Fratelli Alinari editori, 1904).

*** Intorno alle **Mura etrusche volterrane**, nel Secolo XX del febbraio 1905, si legge un articolo illustrativo, ornato di molte e belle riproduzioni, di Luisa Mazzoni.

*** **Dell' interpretazione di un passo del « Codice atlantico »** riguardante la Valsassina, è il titolo di un articolo che Diego San-t'Ambrogio pubblica in *Arte e Storia* del 20 novembre 1904.

*** **Di alcuni pittori fiorentini che subirono l' influenza di Lorenzo Monaco,** e cioè: di Lorenzo di Niccolò, di Andrea di Giusto, di Bicci Lorenzo, del « maestro dal bambino vispo » e del « Compagno di Bicci » discorre ne l' *Arte* dell' ottobre 1904 Osvald Sirén. Molti artisti fiorentini, nota il S., che sul principio del Quattrocento operavano ancora secondo le tradizioni del Trecento, benchè senza grande valore personale, sono pur notevoli per le loro doti coloristiche e per il loro senso decorativo di compositori, e meritano soprattutto di essere studiati con criteri storici poichè in qualche maniera le idee comunemente accettate sulla evoluzione della pittura fiorentina durante il primo trentennio del Quattrocento ne vengono modificate : Masaccio non sorse su da un deserto, come generalmente si crede, e fra Filippo. specialmente nella sua gioventù, fu vero figlio di quell' arte Trecentistica. Ciò notato, l' a. rimanda ad altro lavoro il problema dei precursori di Masaccio e di Filippo Lippi; qui intanto dà un cenno di alcuni dei più importanti maestri di quell' epoca di transizione, (degli artisti cioè su mensionati), insieme con la indicazione delle loro opere. Data la competenza dell' a. e la novità dell' argomento, è ovvio notare la singolare importanza di questo studio per la storia della pittura fiorentina.

*** **Di un aneddoto del Montorsoli nel suo soggiorno in Messina** discorre in *Archivio stor. Siciliano*, a p. 91 e segg., 1904, G. Di Marzo.

*** F. Tommaso Gallarati Scotti nel *Secolo XX* del novembre 1904 inserisce un articolo che tratta particolarmente del *Duomo di Siena*. È intitolato: **Una reggia delle anime.** L' a. guarda con vivo sentimento d' ammirazione alle bellezze del monumento, e rievoca nella pace del Santuario silenzioso tutta l' anima di quell' evo lontano, che in queste pagine rileva con ornata parola, fervore di fede e d' arte. Belle illustrazioni del duomo, del pulpito di Niccolò Pisano, del ritratto dell' Arringhieri (del Pinturicchio), e della celebre Madonna contornata da angeli e santi di Duccio da Buoninsegna, ornano lo scritto.

*** Ugo Monneret de Villard in un breve articolo stampato in *Arte e Storia* del 31 dicembre 1904, **Per Leonardo da Vinci,** dimostra che sarebbe bello e utile creare in Milano, nelle sale presso la Madonna delle Grazie, e cioè in prossimità del Cenacolo, un Museo Vinciano, ove dovrebbero essere raccolte fra altro le riproduzioni fotografiche migliori di tutti i disegni che noi conosciamo di Leonardo e dei suoi prossimi scolari.

*** **Le vicende di un invetriato Robbiano** narra in *Giornale storico e letterario della Liguria* (luglio-agosto, 1904) Ubaldo Mazzini. Rappresenta l' *Incoronazione della Vergine* e si trovava in origine nel coro della chiesa di S. Francesco Grande, adiacente al Convento dei Minori Riformati della Spezia, edificato nel 1458. Durante il periodo napoleonico e precisamente nel 1813 fu trasportato con altri capi d' arte in Francia, nel 1829 tornò all' antico convento, dove rimase fino al 1863. Passò in detto anno all' Accademia di b. a. di Genova, presso la quale rimasè fino al 1892, poichè, per le feste del Centenario colombiano, il quadro passò al municipio. Finalmente dopo pratiche e difficoltà non lievi la bellissima terracotta, da restituirsi, secondo il M., ad Andrea della Robbia, potè tornare alla Spezia.

*** Nella raccolta su *Les Convents de S.t Domenique au Moyenage* (Paris, 1904) Rohuallt de Fleury pubblica, tra altro, tre tavole sulla chiesa di S. Domenico in Pistoia.

*** Il fascicolo 10-11 della *Rivista d'Arte* (1904) è dedicato esclusivamente a quel gioiello di costruzione che è la **Cappella del Bigallo** a Firenze. Giovanni Poggi ritesse su documenti la storia della Compagnia del Bigallo e ne illustra gli affreschi; I. B. Supino vi discorre delle sculture che vi si conservano; e Corrado Ricci delle pitture. Finalmente ancora il Poggi vi stampa un' appendice di documenti che dal 1351 vanno al 1490. Scopo della rivista era quello

di illustrare degnamente tutto quanto la compagnia del Bigallo operò nel dominio dell' arte; e tale scopo non si può dire in verità che non sia stato raggiunto.

*** A p. 107 della *Rassegna* (1904) riferimmo brevemente intorno ad uno scritto che Pietro Toesca inserì nel fascicolo I-II de *L'Arte* (1904) intitolato: *Umili pittori fiorentini del principio del quattrocento.* Prendendo le mosse da questo importante studio del Toesca, Carlo Gamba nella *Rassegna d' Arte* del dicembre scorso, in un lungo e bell' articolo intitolato **Giovanni dal Ponte,** si propone di provare che degli affreschi, in parte recentemente ritrovati, delle cappelle Scali e Dell'Abaco in S. Trinita, il merito principale spetta a Giovanni dal Ponte, così anche si propone di mettere nella debita luce questo artista, riunendo sotto il suo nome, oltre le opere attribuitegli da Pietro Toesca, alcune altre pitture, che, poco conosciute e sotto nomi diversi, si trovano sparse per chiese e musei. A corredo del suo lavoro, che è contributo notevole allo studio della pittura toscana nella prima metà del secolo XV, il Gamba pubblica di Giovanni dal Ponte diversi quadri posseduti dalla R. Galleria degli Uffizi, dalla Galleria Nazionale di Budapest, dalla chiesa di Sant'Ansano nei dintorni di Firenze, ecc. Secondo i documenti prodotti dal G., Giovanni dal Ponte nacque nel 1385; nel 1412 fu iscritto tra gli *Accademici del Disegno* e morì a 52 anni nel 1437. Classificando in ordine cronologico, secondo lo stile, le opere di Giovanni, il G. trova in esse lo sviluppo progressivo dalla maniera trecentesca di Spinello Aretino, per quella più progredita di Lorenzo Monaco fino a quella dell' Angelico e di Masaccio.

*** **Di alcune opere poco note di Ambrogio Lorenzetti** ragiona nello stesso fascicolo della *Rassegna d'Arte* F. Mason Perkins; e F. M. P. accenna ad un frammento d' affresco, scopertosi recentemente nella chiesa del Carmine di Siena, della **Scuola di Pietro Lorenzetti** e ad una pittura nel duomo di Massa di **Segna di Bonaventura,** seguace di Duccio.

*** **In quale anno e in quale luogo morì Benozzo Gozzoli? E dove ebbe la sua sepoltura?** Ciò si domanda in un bell' articolo pubblicato nella 3.ª dispensa (1904) dell' *Archivio stor. tal.* Alberto Chiappelli. Secondo un ricordo tratto da un sepultuario del Convento di S. Domenico in Pistoia, il Gozzoli sarebbe morto il giorno 4 di ottobre 1497 e sarebbe stato sepolto nel chiostro « alato ala capella di sancto Sebastiano. »

*** Un accurato e opportuno articolo su **I tabernacoli di Firenze** stampa E. Gerspach, nella *Rassegna nazionale* di decembre s., con notizie interessanti circa gli editti politici e religiosi emanati dal

secolo XVI al secolo XIX in difesa di quella che non è fra le minori glorie della bella Firenze.

*** Per i Tabernacoli fiorentini, e cioè per la conservazione loro, diffondendone fra il popolo la conoscenza, scrive un articoletto anche l'arch. GIUSEPPE CASTELLUCCI nel *Marzocco* del 18 dicembre u. s.

Umbria.

*** Sotto il titolo **Miscellanea Umbra,** ROMOLO ARTIOLI, in *Arte e Storia* del 5 dicembre 1905 riassume per comodità degli studiosi quanto è stato pubblicato in una serie di opuscoli, riguardanti l' Umbría, dal prof. Luigi Lanzi. Tali pubblicazioni hanno per argomento: Terni (1886), Rinaldo da Calvi (1892), Per un centenario glorioso. Perugia (1903), Araldica di Terni, Pel XXII centenario della cascata delle Marmore (1902), La Chiesa di S. Francesco in Terni (1902), L' antica cripta della Cattedrale di Terni.

Veneto.

*** **Sull' autore del monumento funebre di Enrico Scroveghi** in S. Maria dell' Arena a Padova, discorre nell' *Arte* (settembre-ottobre (1904) ANDREA MOSCHETTI, dimostrando che detto monumento venne eseguito verso il 1360, da Andreolo de Santi da Venezia, quello stesso artista che eseguì con l' aiuto di altri minori lapicidi le tombe di Ubertino e Jacopo da Carrara pure in Padova: quella di Jacopo nel 1351 e l' altra di Ubertino uno o due anni prima. Alcuni dettagli di detti monumenti, posti a confronto tra loro, opportunamente riprodotti dal M., rendono più evidente la sua dimostrazione intorno al vero autore della tomba dello Scrovegni.

*** Nello stesso fascicolo il Moschetti pubblica ed illustra **Il Paradiso del Guariento nel Palazzo ducale di Venezia** e pure a lungo scrive su **Gli affreschi della cappella del Crocifisso nella chiesa dei Santi Apostoli di Venezia,** eseguiti da un pittore dozzinale sul principio del secolo XIV e forse anche alquanto più innanzi: un pittore che non ebbe mai cognizione degli insigni modelli giotteschi nella chiesetta padovana degli Scrovegni, come taluno sospettava, o almeno che non subì da essi la ben che minima influenza.

*** La tip. Treves di Milano (1905) ha pubblicato una nuova **Guida storica di Venezia** di EUGENIO MUSATTI. Il M,. noto per altre lodate consimili pubblicazioni, ha fatto opera egregia, illustrando in forma semplice e attraente la gloriosa « Regina dell' Adriatico ».

*** A proposito del **Ritratto dell' Ariosto, di Tiziano,** passato nel settembre decorso da Lord Darnley alla Galleria Nazionale di Londra per 750000 lire, ANGELO SOLERTI stampa nell' *Emporium* (dicembre, 1904) un notevole articolo, ricco d' illustrazioni, nel qua-

le prende in esame altri ritratti del grande poeta, tra cui quello bellissimo da alcuno attribuito al Giorgione e da altri a Palma vecchio.

*** De **la Villa Lante Della Rovere a Bagnaia,** la magnifica villa del cardinale Gambàra, disegnata dal Vignola e costruita dal fiorentino Francesco Chisiucci, discorre nel *Secolo XX* (ottobre, 1904) Egisto Roggero. La bella costruzione fu iniziata nei primi anni del cinquecento dal cardinal Riario, proseguita dal cardinal Rodolfi e portata quindi a vera dignità d' arte dal Gambàra. Oltre la metà del seicento, passata ai duchi Lante, anch' essi vi compirono abbellimenti importanti. Il R. ne narra le vicende, ne descrive la bellezza e le opere d' arte che vi si conservano. Ottime riproduzioni adornano lo scritto.

*** Una elegante ed utile opuscoletto intitolato: **Cenni storici sullo Scuola dei Tira e battioro,** ora Gabinetto artistico A. Carrer (Venezia, Stab. grafico Callegari e Salvagno, 1905), è quello testè pubblicato da G. Dolcetti. Il quale ritesse su documenti la storia della corporazione dei *Tira e battioro* a S. Stae a Venezia, descrive diligentemente la loro Scuola, narra le non liete vicende della corporazione, la cui sede, riscattata finalmente dallo stato d' abbandono in cui era stata lasciata per più di 60 anni, potè, per merito del sig. Antonio Carrer, che nell' aprile 1876 l' acquistò, essere restaurata e trasformata a leggiadro gabinetto d' Arte antica, che è continuamente visitato da quanti traggono dalle opere dei maggiori, maestria, senno e virtù.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi dei signori Metheun di Londra (36 Essex Street, Strand, W. C.) ha veduto la luce in gennaio — così il manifesto — una magnifica opera di George A. Simonson sul pittore **Francesco Guardi (1712-1793)**. L' edizione ricchissima, in 4 grande, con 42 illustrazioni, di cui cinque in « photogravure » è limitata a 400 esemplari. Ciascuno dei quali costa lire 52,50. Di quest'opera, che tratta di un artista i cui lavori oggi sono vivamente desiderati nelle principali gallerie italiane e dell' estero, diremo largamente in altro fascicolo, non appena cioè ci sarà dato di poter avere sott' occhio il volume del Simonson.

— **La sesta esposizione internazionale di Venezia.** Le opere annunziate per la nuova mostra dall' Italia e dall' estero sono in numero singolarmente copioso. Gli artisti italiani invitati aderirono tutti, meno sette, con un numero di 220 opere. I non invitati, che si sottopongono alla giuria sono 560 con 1420 opere. Gli artisti stranieri invitati hanno risposto tutti all' appello, in numero di 255, con 575 opere. Fra essi spiccano le maggiori personalità dell' arte contemporanea.

Anche l' esposizione nazionale di affissi ed « ex libris » riuscirà delle più attraenti. Vi concorrono più di 150 artisti con più di 300 opere.

— Nella prossima primavera si terrà in Chieti una **Esposizione d' arte antica abruzzese.** « L' arte del nostro Abruzzo, è detto nella circolare del Comitato, dal Medio Evo al Rinascimento e anche

più oltre, è assai meglio conosciuta fuori » che da noi. « Delle opere d' oro e d' argento e di metallo meno nobile prodotte dai nostri orafi e dalle loro scuole; delle opere di ceramica, illustri nel tesoro dell' arte nazionale; dei merletti nostrani si hanno notizie, studi cataloghi che formano ormai una letteratura ed è di decoro per la nostra terra, che queste opere di bellezza sparse per i nostri comuni e altrove, siano raccolte ed esposte all' ammirazione dei conterranei e allo studio dei dotti in un luogo della terra stessa. »

— Anche alla **Esposizione di Macerata,** sarà fatta larga parte alla sezione **d' arte antica.** La *Rassegna* ha fede che le due nobili regioni, le *Marche* e l' *Abruzzo*, così ricche di monumenti e di tesori artistici, faranno onore a se stesse e all' Italia, rivelando agli studiosi che visiteranno prossimamente le città di Chieti e di Macerata ciò che esse valgono, e le bellezze artistiche che vi si conservano ancora. Quanti posseggono oggetti d' arte, specialmente di scuola locale, municipi, chiese, corporazioni, privati, ecc. vorranno concorrere, crediamo, alla buona riuscita delle due esposizioni!

— Negli ultimi fascicoli della *Rassegna* avevamo accennato ad **alcuni oggetti d' arte** che il municipio di Urbino, per rimediare in parte alle tristissime condizioni del bilancio, intendeva di alienare. Il conte C. Castracane, un ispettore dei monumenti che non vive con le mani alla cintola, ci scrive di avere impedito la vendita della statuetta in bronzo del secolo XVI, rappresentante S. Crescentino, che il Comune avrebbe voluto vendere per 50000 lire, e d' avere mandate a monte le trattative iniziate dal Municipio stesso intorno alla vendita della grande tavola di Giusto di Gand, che si conserva nella cospicua Galleria di Urbino.

— I professori Giulio Urbini e Ciro Trabalza annunziano che stanno allestendo una *Nuova Biblioteca scolastica di prosatori italiani illustri*, con riproduzioni fototipiche, di cui il primo volume vedrà la luce entro il corrente anno.

— Agli amici studiosi della **Storia dell' arte italiana** segnaliamo — sicuri di far loro cosa gradita — il bellissimo discorso che Adolfo Venturi tenne alla R. Università di Roma per la solenne inaugurazione dell' anno scolastico 1904-1905.

— Ne *La Bibliofilia* di luglio agosto 1904 Emile Dacier pubblica la prima parte di un importante articolo su **L' Exposition des Primitifs Français;** che è condotto a termine nel fascicolo susseguente. Numerose illustrazioni adornano lo scritto.

— **La storia dell' arte italiana,** dalle origini al secolo XX, di Basilio Magni, è giunta alla sua seconda edizione. L' a. ha riveduto il testo e vi ha fatto notevoli aggiunte, studiando nuovamente oltre 80 artisti, dilucidando molte questioni artistiche e risolvendone qualcuna. L' opera, in tre grossi vol. dell' Editrice officina poligrafica di Roma, costa L. 45.

— **Una nuova esposizione d' arte** si è aperta a Firenze, nei locali di via della colonna completamente ed appositamente rammodernati. La mostra vènne inaugurata il 15 di questo mese (febbraio).

— Tra le più importanti pubblicazioni bibliografiche che si stampano all' estero, segnaliamo l' **Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft** di Berlino. — B. Behr' e Verlag, Berlin W. 35.

— Anche indichiamo, per desiderio di quella Direzione, il **Museum of Fine Arts Bulletin,** che si stampa a Boston, il quale contiene notizie interessanti intorno alla vita e agli incrementi di quel museo.

☞ Negli ultimi giorni del 1904 è morto a Berlino l'illustre prof. Alfredo Gotthold Mayer, nostro collaboratore e amico. Il M., al quale gli studiosi italiani devono particolare riconoscenza per le importanti e coscienziose pubblicazioni, specialmente sull' arte lombarda, stampò nella *Rassegna*, (anno 1900), prima che vedesse la luce la sua opera sull' arte lombarda del Rinascimento il bellissimo capitolo dedicato a Bramante: *Quale incitamento trovò Bramante in patria.* Il Mayer non aveva che 48 anni ed era conosciuto e giustamente ammirato in Germania ed in Italia per le doti del suo forte ingegno e dell' animo suo nobilissimo. ☜

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 3-4.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: M. Morici, *Opere d' arte italiane in Francia nel cinquecento.* — La Direzione, *A proposito delle due statue, il Cupido di Michelangelo e la Venere antica, passate dalla corte di Urbino a quella di Mantova.* — Documenti: C. Mariotti, E. Scatassa — Recensioni: E. Calzini, M. Morici. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglia, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

OPERE D'ARTE ITALIANE IN FRANCIA
NEL CINQUECENTO.

Noi italiani siamo, da tempo, così abituati a leggere, sui giornali e le riviste nostre, i postumi rimpianti e le sterili querimonie, per l'esodo quasi continuo dalla penisola di tanti tesori d'arte, che ormai, si può ben dire, non ci facciamo più caso: ieri era un piviale prezioso, che spiccava il volo per ignoti lidi — fortunatamente con biglietto di ritorno —; oggi è una Robbia, che sparisce da un palazzo signorile; domani sarà una tela dipinta da qualcuno dei nostri grandi maestri, che va a tenere compagnia alle molte sorelle, che l'hanno preceduta, e a deliziare gli occhi e ad educare il gusto degli abitatori di oltralpe.

Questo fatale commercio d'esportazione dura, pur troppo, da secoli e i musei e le gallerie straniere si sono popolate delle nostre statue e adornate dei nostri quadri, benchè sia sempre così ricco il nostro patrimonio artistico, da poter quasi affermare che non c'è villaggio, anche perduto tra le forre dei nostri monti, che non offra, tuttora agli sguardi del viaggiatore qualche oggetto d'arte pregevole; e non passa quasi giorno che la vanga o il piccone non facciano rivedere la luce del sole a tanti tesori sepolti e ignorati; ciò nonostante, per rendere compiuta la storia dell'arte nostra, c'è duopo recarci all' estero e spesso con indicazioni sicure, talvolta con raffronti stilistici, tal altra

colla scorta di documenti diretti o indiretti — messi insieme per l'opera assidua e costante di tutti gli studiosi — potremo ricostruire, almeno in parte, l'inventario delle opere artistiche, alle quali le Alpi non furono schermo bastante.

Di chi la colpa? Per debito di lealtà e di giustizia, bisogna confessare che non possiamo attribuirla tutta agli stranieri, che vandalicamente distrussero o prepotentemente rapirono; giacchè in Italia, il significato dell' epigramma famoso

Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini,

non si limita, con Urbano VIII, alla fine del secolo XVI e al principio del XVII; poichè, anzi, proprio sullo scorcio del cinquecento e non soltanto col celebre editto del Cardinal Pacca — pontefice Pio VII — si inizia quella serie, non interrotta, di notificazioni, di motu propri, di regolamenti e di lettere ufficiali, tutta quella selva selvaggia di leggi protettrici delle opere artistiche ([1]), leggi alle quali corrisponde, poi, da parte dei privati una serie non interrotta di sotterfugi per eluderne la vigilanza: i veri *Barberini* disgraziatamente sono molto più antichi e bisogna andarli a cercare in un tempo, allorchè quasi impunemente Lorenzino de' Medici, nipote assai caro a Clemente VII, poteva commettere, in Roma, i vandalismi narrati dal Varchi. Lo storico fiorentino, infatti, racconta come Lorenzino — in questo caso gli si addice meglio il peggiorativo, assai comune del resto, di Lorenzaccio — « incorse nella disgrazia del Papa e nell' odio di tutto il popolo romano, per questa cagione: trovandosi, una mattina, nell' arco di Gostantino e in altri di Roma, molte figure antiche senza le loro teste, Cle-

([1]) Cfr. Paoli Mario, *La vendita di un Botticelli e le leggi protettive delle opere d' arte*, in *Rassegna Nazionale* di Firenze, 16 novembre 1899, p. 235: « Per un nostro studio abbiamo dovuto intraprendere un accurato e faticoso esame di tutta la legislazione, riferentesi a questa materia, dalla fine del secolo XVI, sino all' epoca del nostro Risorgimento »; vedi su tale argomento nella stessa *Rassegna*, Crispolti Filippo, *L' editto Pacca innanzi ai magistrati* del 15 febbraio 1898, pp. 629 57; Luxoro Tammar, *Esportazione dei capi d' arte dello Stato* del 1° settembre 1899, pp. 119-125; risposta in forma di lettera, al Direttore, di Assirelli G. P., 1° ottobre dello stesso anno, pp. 568 74: cfr. anche Mariotti Filippo, *La legislazione delle Belle Arti*, Roma, Unione Cooperativa editrice, 1892 e Caperle avv. Sirio, *Opere d' arte di ragione privata. Vandalismo individuale e Diritto Sociale — Principî, Leggi, Riforme,* Verona, Simboli, 1899, 8.°, pp. 1-290.

mente montò in tanta collera, che comandò (non pensando che fosse stato egli, *il nepote*) che chiunche fosse colui che le avesse tagliate, eccettuato solo il Cardinal de' Medici *(Ippolito)*, dovesse esser subitamente, senz' altro processo, appiccato per la gola; il qual Cardinale andò a scusare al Papa, Lorenzo, come giovane desideroso, secondo il costume dei loro maggiori, di cotali anticaglie, e con gran fatica potè raffrenar l' ira sua, la quale s' acquietò solamente, dimostrandogli che ammazzandolo, *l' infamia e il vituperio saria stato della casa de' Medici.* S' ebbe, nondimeno, a partir di Roma Lorenzo, ed ebbe due bandi pubblici, uno da i caporioni (*i capi dei quartieri*) che non potesse stare a Roma mai più, l' altro dal Senatore *(Simone Tornabuoni)* che chiunche l' uccidesse in Roma, non solo non dovesse esser punito, ma premiato; e messer Francesco Maria Molza, uomo di grand' eloquenza e giudicio nelle lettere greche e latine e toscane, gli fece un' orazione contra, nell' Accademia Romana, trafiggendolo latinamente quanto seppe e potette il più » (1).

Di poco tempo posteriore alla morte di papa Clemente (1534) e anteriore di un anno appena all' uccisione del Duca Alessandro dei Medici (1537), compiuta da Lorenzino, è la seguente lettera di un altro nepote e favorito dei due papi medicei, Leone X e Clemente, voglio dire Niccolò Ridolfi, che fu eletto cardinale a 16 anni di età, nel 1517. Questi, il 19 aprile del 1536, scrive da Roma una lettera, tuttora inedita: « Al magnifico messer Andrea Ridolfi consanguineo..... carissimo », che trovavasi alla corte di Francesco I, re di Francia; dopo di avergli rinfrescato nella memoria il melanconico ritornello « come più volte vi abbiamo detto, ci troviamo non poco in bisogno » (2), soggiunge: « La *statua della Venere* et le *teste*

(1) Cfr. Varchi Benedetto, *Storia fiorentina*, ediz. di G. Milanesi, Firenze, 1858, vol. III, p. 184.

(2) Che il Ridolfi non navigasse in troppo buone condizioni economiche ci risulta anche da altre *Lettere inedite del Cardinale Niccolò Ridolfi pubblicate ed illustrate da* Giuseppe Baccini, estratto dalle *Letture di famiglia*, an. XXXIV., Firenze, tip. Bencini, 1882, pp. 1-16. Il Ridolfi fu anche due volte abbate commendatario del celebre monastero di Fonte Avellana, nel 1518 e nel 1541: vedi, in proposito, Gibelli Alberto, *Monografia dell' antico monastero di S. Croce di F. A. — I suoi Priori ed Abbati*, Faenza, P.

per Mons. Gran Maestro si manderanno per quella via, al piú presto et sicuramente si troverà comodità di legni, che venghino o a Marsiglia o in Parigi, indirizzandole, secondo l' ordine et scrivere nostro; chè prima non si è potuto fare, per esser stati a Napoli, come possete considerare ».

« Raccomandateci al revd.mo Tornon, Loreno, et al illmo sig. Gran Maestro, secondo il consueto, et così salutate Mons. di Faenza, ringraziando da nostra parte messer Antonio Bonagratia dell' ufficio per lui fatto, a benefitio nostro, circa la pensione ».

Alla lettera surriferita, tien dietro una poscritta, in cui si parla di altre *anticaglie* e si conclude: « Mons. di Borbone e messer Riccardo.,... se non avesse comodità di danari, *dummodo* che, a tal tempo, con buona sicurtà di banco, fossimo sicuri potercene valere ». Ricorda ancora « La statua della Venere » e soggiunge che « havendo, questi giorni, fatta diligentia di trovare un navile per inviarla, ha « riscontrato che mediante » una commissione data al Vescovo d' Orvieto, può spedir tutto al Cardinale di Lorena, per mezzo di un tale che « conduceva anticaglie e robe al Rev.mo di Bellay, alla volta di Marsilia, al capitano..... luogotenente del sig. Gran Maestro, con intitolatoria, sopra la cassa di detta statua, che diceva: « *Al chmo et illmo sig. Card. de Loreno* »; rammenta quindi « le due teste promesse.... al sig. Gran Maestro » e il « thesaurario Bonaccorsi » (1).

Conti, 1896, pp. 209, 213: cfr. anche le mie pubblicazioni su *Dante e il monastero di F. A.*, Pistoia, 1899, p. 3 e segg. e sul *Trattato sconosciuto di un agostiniano arceviese nel secolo XVI*, estr. dalla *Nuova Rivista Misena* di Arcevia, an. IX, n.i 7-8 (luglio agosto 1896), pp. 123-24; del Ridolfi, che morì in conclave nel 1550, si parlò molto, dopo la morte di Leone XIII, da P. L. Bruzzone, *I conclavi. Sec. XVI*, in *Il Capitan Fracassa*, giorn. di Roma, 11 e 14 luglio 1903, (n. 189 e 192 dell' an. III); per maggiori notizie intorno alla famiglia del nostro Cardinale cfr, Carocci Guido, *La famiglia Ridolfi di Piazza*, Firenze, G. Civelli 1889, pp. 1-36, pubblicazione per nozze Ridolfi-Borgnini.

(1) La lettera è tolta dal Cod. Strozziano 139, f.i 1-5, che si conserva nel r. Archivio di Stato, in Firenze.

Le pratiche per la spedizione della statua e delle teste seguitavano già da un anno e questa lettera inedita va illustrata con quella del 16 ott. 1535, pubbl. dal Baccini, Lettere cit., p. 14-15; « M. Andrea nostro cariss.o Ri-

I dati preziosi, offertici da questa lettera — sui quali non è opportuno che io mi indugi di più — potranno certamente servir di guida a qualche studioso che, coll'aiuto di altri documenti, riuscirà, un giorno, in Francia, a identificare, se non le teste, almeno la statua di Venere — che doveva esser diretta sicuramente al Re Francesco — e stabilirne con certezza la provenienza.

Quando si pensi che i primi propugnatori del rinascimento, in tutta Italia, anzi in tutta Europa, e i primi raccoglitori e

---

spondendo a due vostre, ricevute in un tempo medesimo, l' una delle quali è senza giorno, l' altra è de' X del passato, diciamo quanto alla *statua della Venere,* come più mesi sono che, essendo noi a Bagnana, la facemmo qui assettare et consegnare a M.r Hieronimo, agente del R.mo et Ill.mo Loreno, sicondo che possete sapere; el quale M.r Hieronimo prese l' assunto di mandarla, ma non l' ha fatto, per essere stato poi malato. Hora, parlando qui con Mons. R.mo di Bellay, mi ha detto come, havendo a mandar questo in Parigi certe altre cose, si contenterà fare caricare et condurre con esse insieme ancora la detta statua, et così si invierà, senza fallo. In questo mezzo potrete pigliar occasione, dopo che l' harete ditto ancora al sig. Gran Mastro, di farlo intendere a Sua Maestà, ad ciò sia certo donde è proceduta questa tardanza, con dirli come il desiderio mio saria che detta statua fusse ancor più bella di quello che è, ad ciò fusse tanto più degna della grandezza di Sua Maestà, la quale ancora ringratierete delli boni officj et opere che fanno qui li ministri sua in defensione et conservatione delle cose mie, ringratiandone ancora il predetto S.or Gran Maestro..... dicendole ancora, circa le anticaglie, che mi havete scritto..... *io attenderò*, come ho scritto a lei, *a dar opera per trovare un paro di belle teste, degne di lei,* et come prima mi verranno a mano, non mancherò mandargliele et indirizzarle a voi, ad ciò che le possiate presentare; nè in ciò perderemo tempo, nè occasione alcuna per satisfare al debito, che tenemo con Sua Ex.tiâ et al desiderio che havemo di servirla, et di già haremo mandato qualche cosa, se ne havessimo trovato delle belle, a nostro modo, et come merita Sua Ex.tia Intanto avisserete a chi le possiamo indirizzare a Parigi, che ve le abbia a consegnare, et così la *Venere*. Scrivemo a Sua Ex.tia sopra il luogo, che mostrate desiderare, per servitio di Sua Maestà, ad ciò che non s' abbia a riportare vergogna, circa che ci reporteremo alla prudentia et discretione vostra, sicondo la quale vi risolverete di presentare o ritenere la lettera come meglio vi parerà ».

In un' altra delle *Lettere* dello stesso anno, edite dal Baccini (a p. 13), si legge, a proposito di cose d' arte: « ci resta a dare dicto Mess. G. [Bonaccorsi] *certe carte di paesi dipinti,* quali ci promesse mandare con alcune altre *vedute,* et poi non ha mandatole, vorremmo pure haverle, poichè ce le ha messe a conto ».

archeologi del secolo XV son fiorentini e che « Roma, per merito loro, diviene una colonia fiorentina; e gli architetti, che i papi vi chiamano a lavorare, son Leon Battista Alberti, Bernardo Rossellino, Antonio di Francesco, Meo del Caprina, Giuliano da San Gallo, Giacomo e Lorenzo da Pietrasanta, Giovannino de' Dolci, Baccio Pontelli; gli scultori sono Filarete, Simon Ghini, Mino da Fiesole, il Verrocchio, il Pollaiuolo; i pittori sono Masolino e Masaccio, Fra Angelico e Benozzo Gozzoli, Andrea del Castagno, Piero della Francesca, il Ghirlandaio, il Botticelli, Filippino Lippi, il Signorelli, per non rammentare che i più famosi » (1); quando si pensi al mecenatismo di casa Medici, ai grandi nomi, cioè, di Cosimo, di Lorenzo il Magnifico, di Leone X e si riguardino poi le azioni dei discendenti e dei nepoti, così degeneri dagli avi gloriosi, vien fatto di ripetere col Poeta, dando al suo concetto una portata e una estensione assai maggiore che questo non abbia,

rade volte risurge per li rami l' umana probitate.

Per una ben naturale associazione di idee, nel deplorare la vergognosa disinvoltura con cui il Ridolfi mercanteggiava una statua di Venere, torna spontanea alla mente la fiera e sdegnosa risposta de

Gli uomini Cnidi a Re Nicomede:

. . . . venderemo gli schiavi: noi stessi, ove stringa il bisogno, sorteggeremo i corpi nostri e de' nostri figliuoli, volenterosi al duro servaggio de' Siracusani: ma non daranno a prezzo la diva Afrodite gli Cnidi (2). Altri tempi, altri costumi!

Firenze, 20 febbraio 1905.

M. Morici

(1) Cfr. Müntz Eugenio, *Precursori e propugnatori del Rinascimento, ediz. interamente rifatta dall' A. e tradotta da* Guido Mazzoni, Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1902, p. 197.

(2) Mazzoni Guido, *Poesie*, Zanichelli, Bologna, 1891, pp. 62-4, *Per una statua.*

A PROPOSITO DELLE DUE STATUE
IL CUPIDO DI MICHELANGELO E LA VENERE ANTICA
PASSATE DALLA CORTE DI URBINO A QUELLA DI MANTOVA.

Nel III fascicolo di *Atti e Memorie* della R. Deputazione di storia patria per le Marche (Ancona, 1904) si legge una lettera di Giovanni Francesco Arsego, segretario del Cardinale Ippolito d' Este, pubblicatavi dal ch. prof. Bernardino Feliciangeli, che la fa precedere da una eccellente nota illustrativa, che ha per argomento *Cesare Borgia a S. Angelo in Vado.* Lettera e commento interessano in modo particolare la storia esterna, dirò così, delle due statue che danno occasione al presente scritto.

Nel riportare e far nostro, in gran parte, il lavoro del prof. Feliciangeli, speriamo di far cosa grata agli studiosi dell' arte e cosa non sgradita all' amico buono e valente e alla R. Deputazione marchigiana, meritevoli l' uno e l' altra di una parola di lode da quanti amano vedere anche fra noi ravvivato il culto de' buoni studi e delle patrie memorie.

*

Per una lettera pubblicata solo in parte dal Gaye e interamente poi dall' Alvisi, [1]) è noto come le bellissime statue su ricordate, il Cupido e la Venere, richieste con tanta insistenza al Valentino da Isabella d' Este pel suo « studio », pervenissero alla corte di Mantova alli 21 luglio 1502. Note del pari sono le discussioni suscitate in proposito, nella seconda metà del secolo scorso (specialmente pel Cupido), fra i più insigni scrittori di cose dell' arte. Pur tuttavia non sia inutile far conoscere ai lettori della nostra rivista la lettera pubblicata or non è molto, come dicemmo, dal prof. Feliciangeli; dalla quale la figura della bella e intraprendente marchesana di Mantova risalta in tutta la sua interezza e si completa mirabilmente, per quel senso pratico della vita e per quella genialità e festività intelligente che sì bene caratterizzano la gran dama del Rinascimento.

---

[1]) *Cesare Borgia, duca di Romagna.* Imola, 1878, p. 536.

Ma vediamo anzitutto in quale circostanza tale lettera venne scritta.

« Nell' estate del 1502, compiuto felicemente l' acquisto di Urbino e Camerino (20 giugno e 20 luglio), assalito il dominio fiorentino coll' occupazione di Arezzo, cominciate le pratiche e i maneggi per ottenere la signoria di Pisa, il duca Valentino, a meglio vigilare le cose di Toscana, si era fermato in Urbino donde poteva accorrere colà dove apparisse il bisogno della sua presenza. Mentre ivi soggiornava, intento a dirigere i disegni di conquiste in Toscana e a procacciarsi la simpatia e la benevolenza dei sudditi del profugo Montefeltro, gli pervenne la richiesta della marchesa di Mantova, che sollecitava da Cesare Borgia — tepido amatore delle anticaglie — il dono delle due opere d' arte su menzionate, allora esistenti nel palazzo ducale di Urbino (ed esulate, purtroppo, nel 1632, con altri tesori dell' arte nostra in Inghilterra). La marchesa, non osando chiedere ella stessa quelle cose al Valentino, aveva dapprima ricorso alla mediazione del fratello, il Cardinale Ippolito (30 giugno 1502). Ma poi manifestò quel desiderio al Valentino stesso per mezzo del capocaccia da lui invitato a Mantova nella prima metà del luglio. E ne fu tosto appagata: chè il Borgia pochi giorni dopo le fece presentare il dono delle due scolture da quel medesimo messo che egli aveva rimandato alla corte dei Gonzaga per occulti motivi politici [1]).

« La mediazione del cardinale poco o nulla pare concorresse a far contenta delle cose ambite la marchesana di Mantova: sicchè a lei non spiacque congiurare col Valentino per preparare un' amabile canzonatura al fratello, forse poco sollecito nel favorire i gusti artistici d' Isabella; la quale dei buoni uffici invano richiesti gli invierebbe ironici ringraziamenti dopo diffusa la voce, d' accordo col Valentino, che questi, per negligenza del cardinale ignaro del desiderio di lei, avesse compiaciuto altri delle scolture. Ippolito d' Este, allora tutto inteso a trar profitto delle relazioni di parentela ed amicizia che stringevano gli Estensi e i Borgia, coglieva l' occasione della morte

[1]) A. Venturi, *Il Cupido di Michelangelo* in Arch. storico dell' arte. I, fasc. 1, Roma, 1888; Luzio-Renier, *Mantova e Urbino*. Torino, Roux, 1893, 138, 139, 170, 171.

del ricchissimo cardinale Ferrari, modenese, per succedergli nell' arcivescovato di Capua [1]), e a rendere più sicure e spedite le pratiche di questa successione, o ad altro fine, mandava al Valentino un suo segretario, Giovanni Francesco Arsago. Questi colla lettera, di cui pubblichiamo la parte che si riferisce alle ricordate scolture, mette sull' avviso il cardinale e gli dà notizie delle imprese e degli intendimenti del Borgia. Il quale, mentre l' Arsago moveva da Roma alla volta di Urbino, si apprestava al viaggio di Milano dove colle accorte parole, colle promesse, cui sapienti intrighi avrebbe dissipati i sospetti suscitati dai suoi nemici nell' animo di Luigi XII, re di Francia, che stava per ripassare le Alpi e visitare nuovamente il suo dominio italiano.

« Tutto intento ad accrescere la propria potenza, a proseguire la effettuazione di un sogno di grandezza che fece palpitare ammirati contemporanei e posteri, Cesare Borgia poco diede di attenzione e di cure alle varie e meravigliose forme della vita intellettuale del suo tempo [2]). Più pieno, più acuto e più alto senso della realtà mostrava la squisita tempra d' Isabella d' Este quando, nel tempo medesimo a cui appartiene la lettera del segretario estense qui sotto riferita, ella, per trarre in inganno il messo del Valentino, inventava lettere del proprio marito, a questo scriveva con accento di amorosa trepidazione perchè si guardasse dal veleno dei Borgia e profittava della caduta di Urbino per aumentare la collezione di « cose

[1]) Ebbe l' arcivescovato in amministrazione e lo tenne fino alla morte (3 sett. 1520). Un biografo, che visse nella corte del cardinal D' Este, ma scrisse molti anni dopo la morte di lui, attribuisce a Giulio II, con manifesto errore, la nomina di Ippolito nell' ufficio di amministratore della diocesi di Capua. Cfr. *Vita del card. Ippolito D' Este scritta da un anonimo con annotazioni,* Milano, Ripamonti Carpano, 1843, p. 15.

[2]) Che la protezione del Valentino ad alcuni artisti e letterati (vedi Alvisi, op. cit., 97-104, 391, 397 sia da considerare quale prova di viva inclinazione alla poesia e all' arte non ci pare, poichè gli artefici che per lui lavorarono erano architetti militari intenti a fortificare il suo dominio, i letterati e i poetastri rappresentavano un ornamento indispensabile di tutte le corti. Molto di più e meglio a favore dell' arte fece suo padre. Cfr. Pastor, *Geschichte dër Papate,* Freiburg in B. 1895 III, 492 e segg.

antiche » colle quali « onorava il suo studio » [1]). Spregiudicata diplomazia, tenerezza di sposa, amore del Bello ».

*

Accennato al suo arrivo all' Acqualagna in circondario di Urbino, e alla necessità di aver dovuto prendere la via di Castel Durante (Urbania), ove si trovava il Valentino, Gio. Francesco Arsago narra dunque al Cardinale d' Este, brevemente, del suo incontro col duca e dell' accoglienza fattagli da « m. Piero da Ovieto suo cameriere (del Valentino) col qual sonno alloggiato et tanto acarezzato che più non se poteria dire » ; poi soggiunge : « Il capocazza del Duca [2]) è stato due volte a Mantua e la prima volta la S. Marchexana gli disse il desiderio chel haveva de havere la Venere e Cupido che era restato ad Urbino di quali V. S. ne hebbe lettere da S. S. in modo che arrivato al duca gli espose questo desiderio de la marchesana per el quale immediate lo remandò a Mantua con dicta Venere e Cupido con doi epigrammi al proposito a presentare a S. S. et cossì è ritornato et hanno dato ordine insieme de burlare V. S. un pezo de questa cosa et faranno che la Marchesana scriverà a V, S. e fuori, che a quest' ora haverà avuto le lettere, che la ringratia de la diligentia ha usata per avere queste cose perchè l' ha inteso che 'l duca ne ha compiaciuto altri e mandando V. S. dal duca per questo effecto, risponderà che non si ponno havere, immo el duca teneva che V. S, m' avesse mandato qua per questa cosa e cossì ne ho voluto avisare V. S. perchè la sia cauta come la se averà a governare in questa cosa, attento con suo piacere hora poterà fare ad altri quel è stato ordinato di fare a lei, se gli piacerà ». L' importante lettera del fedele segretario, che si firma « perpetuo schiavo », termina con altre notizie intorno al duca Valentino ed è scritta da S. Angelo in Vado, presso Castel Durante, in data 28 luglio 1502 [3]).

La Direzione.

---

[1]) Luzio Renier, op. cit., 136-140, e Venturi, art. cit., p. 4.

[2]) Questo capocaccia pare si abbia ad identificare con quel Francesco col quale trattò la marchesana di Mantova per sollecitare dal Borgia l' invio delle due scolture. Vedi Luzio-Renier, op. cit., 138.

[3]) Archivio estense di Modena. Cancell. ducale. Urbino. Questa lettera

DOCUMENTI

IL TESTAMENTO DI LUDOVICO TRASI

Di Ludovico Trasi, pittore ascolano del sec. XVII, così discorre il Lanzi: « Degno di special memoria è Ludovico Trasi ascolano, che stato per varii anni condiscepolo del Maratta nella scuola del Sacchi, volle poi essere suo scolare. Trattenutosi anche alla sua accademia tornò in Ascoli, ove in pubblico e in privato ha fatto opere moltissime e di vario genere. In certi piccoli quadri egli comparisce buon marattesco; negli affreschi e nelle tavole da altari non è finito; e così aderisce al Sacchi, che vi scoprono imitazioni anche del Cortona. Bello è il quadro di S. Nicolò a S. Cristoforo, ch' è delle cose ove usò maggior diligenza. Vi espresse la liberazione di un paggio dalla schiavitù nel momento che il pio giovane serviva alla messa del padrone. Riguardevoli pitture di questo artifice sono nella Cattedrale alcune storie dipinte a tempra, e prevale quella del martirio di S. Emidio ». *(Storia pittorica dell' Italia ecc*, Firenze L. Piazzini 1834. Vol. II. pag. 196).

Del Trasi e delle sue numerose pitture che sono in parecchie chiese di Ascoli, oltre ad altri pittori di arte ascolana scrissero Giacinto Cantalamessa Carboni nella sua opera: *Memoria intorno i letterati e gli artisti ascolani* (Ascoli, Cardi, pag. 204), e, cinque anni fa, l' egregio prof. Calzini in questa stessa Rassegna (Anno 1900 fascicoli 9-12).

Ma l' opera del Trasi in Ascoli è tale che essa, più che da fuggevoli cenni meriterebbe che fosse illustrata da tutta una monografia; poichè esso non solo fu un buono e fecondo pittore, ma fondò anche in questa città una bella scuola che durò fino alla metà del Settecento: scuola veramente importante e degna di essere studiata profondamente affinchè possa essere conosciuta ed apprezzata anche faori di qui.

In attesa quindi che vi sia presto chi degnamente possa accin-

---

conferma l' inesattezza della cronaca estense di fra Paolo da Legnago (ms. in archiv. estense, citata dal GREGOROVIUS, *Lucrezia Borgia,* trad. it. Firenze, 1874, 268-269) già rilevata in LUZIO RENIER, op. cit., 140. La cronaca alla data 28 luglio 1502 registra la visita in Belfiore (Ferrara) a Lucrezia Borgia del fraiello Cesare, che in quel giorno era a S. Angelo in Vado. Dell' Arsago sono molte altre lettere (34) nell' archivio estense dal 6 agosto al 1. ott. 1502 e dal 25 nov. 1502 al 9 gennaio 1503 tutte da Milano.

gersi a tale lavoro, pubblichiamo oggi un documento che riguarda questo geniale pittore e che se non è di una grande importanza tuttavia rispecchia i suoi sentimenti fortemente religiosi dai quali egli prendeva ispirazione quando dipingeva le sue madonne e i suoi santi. Questo documento è il testamento che il Trasi, a sessant'anni di età, dettò dal letto ove giaceva infermo, e la cui copia si conserva nell' archivio dei Filippini, oggi depositato nella Biblioteca comunale di Ascoli.

In questo testamento il Trasi, tra altre disposizioni, ordinò che il suo corpo fosse seppellito nella chiesa di S. Filippo, e tale sua volontà — come risulta dal suaccennato libro del Cantalamessa — fu rispettata. Ma, poichè non pietra, non parola, distinsero in quel tempio le ossa del pittore dalle altre infinite a cui ivi si dava sepoltura, così è da credere che il cadavere di lui fosse stato deposto nella fossa comune, nella quale rimase fino a due anni fa, quando, essendo stata distrutta la chiesa di S. Filippo, quei miseri avanzi, confusi con molti altri, furono trasportati di notte, al lugubre bagliore delle torcie di resina, e sopra un ignobile carro, al civico cimitero.

C. Mariotti.

A dì 19 Febb. 1694

Il Sig. Ludovico Trasi d'Ascoli sano per gratia di Dio di mente, sensi, ed intelletto, sapendo esser cosa certa la morte ed incerta l' ora sua, et acciò tra i suoi posteri non habbia da nascer scandalo circa la sua eredità, ha procurato di far questo suo ultimo nuncupativo testamento, che di ragione si dice *sine scriptis*.

Ed in prima cominciando dall' anima come più nobile del corpo, quella divotamente raccomanda all' Onnipotente Iddio alla Gloriosissima sempre Vergine Maria, ed a tutta la Corte del Cielo, il corpo poi, quando sarà separato dall' anima ordina e comanda che sia seppellito nella chiesa di S. Filippo Neri dei P.P. dell' Oratorio coll'abito della Compagnia del SS.mo Rosario ove s' elegge la sua Ecclesiastica sepoltura.

Item, ordina e comanda, che nel giorno della sua morte gli infrascritti suoi eredi universali siano tenuti a far celebrare l' anima sua in detta chiesa di San Filippo messe n. sessanta colla solita carità di un giulio per messa.

Item, di tutti gli altri suoi beni, crediti, attioni fa, instituisce, e colla sua propria bocca nomina suoi eredi universali la Sig.a Baldassina sua Madre le signore Vittoria, Tecla ed Anna sue sorelle *et ad invicem* le sostituisce, con facoltà di potersi servire di tutta l' eredità sua et valersene a loro modo senza ne anche avere a mostrare il bisogno, e doppo la morte di tutte le suddette sue eredi di tutto quello che resterà, ordina e comanda che se ne faccia una semplice Cappellania Laicale, senza aversine da spedir bolle, e questa sia amovibile e col frutto di tutti quei suoi beni, che resteranno, ordina che si habbiano da celebrare tante messe quant' è il frutto a ragione

di un giulio per messa, da celebrarsi dove parerà e piacerà al Cappellano *pro tempore*, e questa Cappellania sia *in perpetuum*; il *Ius* poi di nominare il Cappellano lo rilascia alli Signori Dottori Filippo e Serafino e Marcello Giovannetti, e i suoi eredi *in perpetuum*, e questa dice essere la sua ultima volontà, quale vuole, che vaglia per ragione di codicillo, di donatione *causa mortis*, e d' ogni altra ultima disposizione anche *ad pias causas*; e questa dispositione si è fatta alla presenza di noi altri sottoscritti testimoni.

Io Virgilio Sgariglia fui presente a q°: di sopra m.° pp.°
Io Felice Ginestra fui presente etc.
Io Emidio Tassi fui presente ecc.
Io Giuseppe Bianchi fui presente etc.

ARTISTI CHE LAVORARONO IN URBINO

nei Secoli XVI, XVII e XVIII.

(Vedi i numeri 7-9 e 10-12, 1904)

Della famiglia Maggieri di Urbino abbiamo diversi artisti: Cesare, Basilio e Francesco pittori, Silvio architetto.

Cesare Maggieri s' avviò per la carriera ecclesiastica e divenne abbate. Di lui ho raccolto le seguenti memorie:

1590 — ms. Cesare pittore, famigliare del duca. [1])

1610, febbraio-marzo — Cesare Maggieri Priore del Comune. [2])

1611, 6 ottobre — Cesare Maggieri fece il quadro di S. Lorenzo in S. Francesco di Urbino, per il sig. Teodoro Giusti nella sua cappella. [3]) — Il quadro esiste ancora e non è citato in nessuna guida.

1623. — Cesare Maggieri pittore, è ricordato fra i « Gentiluomini che non devono accompagnare S. A. Ser.ma di Ferrara ». [4])

1630, giugno-luglio. — Cesare Maggieri pittore, Priore del Comune. [5]) Nella galleria Mancini a Città di Castello si trova un quadro del Maggieri, firmato.

Basilio Maggieri. Questo pittore è semplicemente ricordato dal Lazzari come « buon ritrattista ». Io posso aggiungere altre notizie:

1634, 15 aprile — a ms. Basilio Magieri per haver dipinto lo stendardo per le processioni. [6])

1651, 26 maggio — Il Governatore comunicava alla Compagnia della Grotta che la Congregazione dell' eredità Marsili « à risoluto dare il quadro al sig. Maggieri acciò lo accomodi stante sia guasto per l' umidità della cappella nova e lo risarcisca ». [7]) Il quadro era del Contarini.

---

1) Pesaro. Bibl. Oliv. Monum. Rovereschi, Tomo 36, c. 1
2) Urbino, Arch. Comunale — Vernaccia, il *Priorista*.
3) » » » Tosi *Miscellanea*, n. 101, c. 211.
4) Pesaro. Bibl. Oliv. Mun. cit. Tomo 32, c. 157.
5) Urbino. Arch. Comunale. — Vernaccia, *ms.* cit., c. 8.
6) » » della Grotta. Libr. XIII. *Entr. e uscite*, c. 89.
7) » » » » I. » » c. 121.

1658, 20 novembre — bol. 54 al sig. Basilio Maggieri per haver accomodato il quadro del sig. Contarini. [1])

Il Maggieri non fu soltanto un discreto artista, come si può dedurre da' suoi lavori, ma occupò in patria le più alte cariche. Dal *Priorista* del Vernaccia, rilevo infatti che dal 1635 al 1664 egli fu Priore della Comunità per ben nove volte. [2])

Francesco Maggieri. Di questo pittore una sola memoria abbiamo.

1641, 10 dicembre — a ms. Francesco Maggieri per haver dipinto la navata scudi due. [3])

Ciarlini Gabriele.

1583, 28 giugno — scudi doi a m.ro Gabriello. [4])

1587, 12 giugno bol. 18 a Gabrielle Ciarlino pitore per haver dipinto la tavola dei fratelli. [5])

1592, 24 aprile — a m.ro Gabrielle Ciarlino pittore scudi 4 per aver argentato i candelieri. [6])

Frisoni Pasquino, pittore urbinate. Anche questo modestissimo artista dovette essere allievo o imitatore del Barocci.

1600, ult. aprile — scudi doi e grossi quattro pagati a m.ro Pasquino depintore p. haver fatto 30 imagine del n.ro S. Giov. per mettere alli sacchi e certe cruci dipinte et oro p. il detto effetto. [7])

1600, 19 novembre — scudi uno a m.ro Pasquino Frisoni a bon conto d' un quadro che deve fare per la fraternita. [8])

1601, adì 8 genaro — uno scudo dato a m. Pasquino Frisoni pitore a bon conto dell' ornamento all' altare di S. Giovanni. [9])

1601, adì 1 aprile — uno scudo e mezo dato a ms. Pasquino per saldo dell' altare. [10]) Nello stesso mese riceve grossi 10 per aver dipinto un inginocchiatore. [11]) Nel maggio seguente gli vengono sborsate altre piccole somme a saldo di nuovi lavori di poco conto. [12]) Così nel luglio del 1610 grossi 4 per avere acconciata la tavola dei *Fratelli* di detto oratorio di S. Giovanni. [13]) Nel marzo dello stesso anno [14]) e nell' anno 1611 appare tra i consiglieri della Compagnia. [15]) Il 25 genn. del 1612 è ancora ricordato come autore « del quadro di S. Carlo ». [16]) Del 20 luglio 1614 trovo questa nota: — scudi sei pagati a M.° Pasquino pittore per havergli fatto fare il quadro

1) Urbino. Arch. della Grotta. Libr. V. *Entr. e uscite*, c. 27.
2) » » Comunale. — Vernaccia — *Ms.* cit.
3) » » della Grotta. Lib. XIII· *Entrate e uscite*, c. 89.
4) Urbino. Arch. del *C. Domini*, Libr. I. c. 215.
5) » » della Morte. Lib. A, c. 71.
6) » » del *C. Domini*, Lib. VII, c. 14.
7) Urbino. Arch. di S. Giov. Battista, Lib. A, c. 154.
8) » » » » » c. 155.
9), 10), 11 , » » » » c. 155 t.
12) » » » » c. 156.
13) » » » » c. 192.
14) » » della Comp. della Morte, Lib. I, c. 13 t.
15) » » » » » c. 37.
16) » » » » » c. 44. t.

nella Chiesa di S. Maria Maddalena, di Fermignano, che spettava al Seminario di Urbino. [1]) L' ultima memoria che lo riguarda è quella del 20 aprile 1618: — a ms. Pasquino Frisoni pittore per haver resalcito le imagini del sepolcro (alla Grotta) scudi 5,50. [2])

Pandolfi Giovan Iacomo di Urbino, pittore. Negli archivi delle confraternite della città, trovo notato in diversi libri di *entrate* e *spese* un Giovan Iacomo pittore, ricordato anche dal Lazzari, che gli attribuisce un quadro rappresentante la Natività della Vergine [3]) nella chiesa di S. Andrea Apostolo di Urbino. Altro suo quadro si osserva nella chiesa di S. Caterina in Rieti, firmato *Pandolfi Giovan Jacomo di Urbino*, 1575. [4])

Alli 27 aprile 1590, — scudi uno a Giovanni Jacomo pittore per sua mercede. [5]) Da una nota di persone, fra cui figurano diversi pittori, è notato anche il Pandolfi. [6]) Nel 1606, alli 25 giugno Giovanni fa da testimonio in un matrimonio, [7]) e sotto la data dell' ultimo giorno del mese di marzo 1614 trovo — scudi uno e grossi otto a Giovan Jacomo della Bergna per aver fatto quindici (figurine) di S. Giovanni sul corame per servitio della chiesa. [8])

A proposito di questo artista, mi domando: Giovan Jacomo è da credersi tutt' uno con il figliuolo di Giovanni Pandolfi pesarese? E perchè allora si qualifica urbinate? Si potrebbe supporre veramente ch' egli nascesse in Urbino, dove il padre può avere lavorato. Sarebbe quindi da ritenersi che, divenuto grandicello, il padre lo allogasse col Barocci.

Viviani Antonio di Urbino, pittore. In data 23 genn. 1614 — ms. Marcello Sparzio vende una casa ad Antonio Viviani pittore. [9])

Mazza Ventura di Urbino. 27 sett. 1615. — a m.ro Ventura Mazzi scudi doi a bon conto del quadro. [10]) (Quale?)

Urbani Giov. Andrea, pittore di Urbino. Di questo artista riportai diversi documenti, relativi ad una tela con l' *Annunziata* eseguita nel 1626 per l' altare della cappella dell' Annunciazione nell' oratorio della « Grotta », nella rivista « *Le Marche* « (fasc. VI, 1904, p. 348 e 349). Qui aggiungo qualche altra notizia sullo stesso maestro, da me ricavate, come le altre del 1626, dal Libro 4, c. 116-118 e c. 120-122, dell' Archivio della Compagnia della Grotta.

---

1) Urbino. Arch. Stor. Comun. Rip. III, n. 111. Tosi, *Miscellanea.*
2) » » della Comp. della Grotta. Lib. XIII, c. 30.
3) Lazzari, *Le chiese di Urbino*, ivi, 1811.
4) Guardabassi, *Indice-Guida dell' Umbria,* Perugia, 1872.
5) Urbino. Arch. della Comp. della Morte. Lib. I, c. 136.
6) » » dei Conti Castracane-Staccoli.
7) » » Parrocchiale della Metropolitana. Lib. A. dei Battes. c. 333 t.
8) » » della Comp. di S. Giov. Batt. Lib. 2., c. 200.
9) Urbino. Arch. Comun. Vernaccia, *Monum. di Urbino*, N. 34, c. 335.
10) Urbino. Arch. di S. Croce. Lib. 1613-1616, c. 39 t.

Il 18 giugno 1599 l' Urbani è ascritto fra i fratelli di detta Compagnia.

1602, 27 dicembre.... il palio de corame e un paio di cuscini, che furon fatti da me. Da ms. Giov. Andr. Urbani fu fatto il Crocifisso gratis nel palio.

1604, 1. aprile. — Da ms. Giov. And. Urbani scudi 3 per il nolo. [1])

1610, — dallo stesso... per una stanzia che tiene a nolo sopra la chiesa. [2])

1610, 14 febbraio — dallo stesso.. scudi 4 per il nolo della stanza. [3])

1610, 23 genaro — A speso grossi 10 in tanto olio de spiego e altra roba dato a ms. Giov. And. Urb. pittore (Archivio della Grotta).

1611, 8 magio — scudi 4 dati a ms. Giov. And. Urb. per aver fatto doi figure poste ne l' altare de la Madonna (Id.)

1611, 15 agosto — da ms. Giov. And. scudi 3 per il nolo de la stanza. [4])

1632, 18 agosto — Morse ms. Giov. And. Urbani pittore e nostro fratello. Adì 19 fu dalla nostra Compagnia cavato da casa e poi condotto alla sepoltura in S. Francesco. Fu accompagnato da tutti li fratelli che erano in città (Arch. della Grotta).

continua.

E. Scatassa.

RECENSIONI

Cornelio Budinich. *Il palazzo ducale d' Urbino.* — Studio storico-artistico illustrato da nuovi documenti — Trieste, Stab. tipo-litogr. Emilio Sambo, 1904.

Il libro, composto di 135 pagine, comprese le numerose illustrazioni, va lodato anzitutto per la bontà delle considerazioni, nuove, il più delle volte, e per i documenti di cui è ricco.

Nella prima parte è esposta la storia del palazzo; nella seconda è detto degli architetti che presero parte ai lavori di esso e di altri artefici che contribuirono con le opere loro, di carattere decorativo, a formare del medesimo palazzo uno dei monumenti più belli d' Italia. Nella terza parte, tenendo conto di quanto era stato detto in proposito dagli scrittori specialmente locali, e dal Geymuller, l' a. guarda all' influenza esercitata dagli artisti del palazzo — primo fra tutti l' architetto Luciano — sulle altre costruzioni contemporanee, o di poco posteriori, di Urbino e di altre città del ducato.

Per dire quale posto occupi l' opera grandiosa di Luciano nella storia dell' architettura, il B. dà uno sguardo all' architettura del Rinascimento in Italia prima di detta costruzione e mostra la innegabile influenza del Brunelleschi e quella non meno grande dell' Alberti sugli architetti del quattrocento, per conchiudere che il palazzo di Urbino deriva particolarmente

1) e 2) Urbino, Archivio di S. Antonio, libro 15, c. 11 e 12.
3) » » » » 15, c. 10, t.
4) » » » » »

dall' arte brunelleschiana, benchè in esso si mostri anche un altro indirizzo, ugualmente caro agli architetti-scultori di quel tempo, uno speciale entusiasmo, cioè, per una ricca decorazione plastica.

Detto brevemente dell' interno dell'edifizio e della disposizione degli ambienti, l' a. osserva che le parti più severamente classiche dell' edifizio son quelle che più propriamente si possono dire architettoniche, poi soggiunge che « se anche nelle parti più severe dell' edificio l' influenza fiorentina è evidente, tanto più chiara, anche per l' elegante delicatezza di tutti i particolari, è la superiorità delle forme urbinati su quelle fiorentine. Visto poi che tale pura classicità di forme comparisce qui per la prima volta, e che l' influenza esercitata dalle forme di questo palazzo sulle costruzioni posteriori fu rilevantissima, non solo nelle provincie vicine, ma puranco a Roma, converrà, come propose per primo il *de Geymuller* (*Raffaello Sanzio studiato come architetto* — Milano, U. Hoepli, 1884, p. 80), raggruppare sotto un nome speciale le forme che abbiamo esaminate, e nessun nome s' adatta meglio di quello di « stile urbinate ».

Il secondo capitolo non è meno interessante. Il B. vi pubblica vari documenti (fra cui alcuni inediti), dai quali si deduce che nel 1465 l'architetto Luciano si trovava al servizio della Corte di Mantova e che solo per pochi giorni in quell' anno si recò a Pesaro, chiamatovi da Alessandro Sforza. Buona la dimostrazione con cui l' a. sostiene che la facciata del Palazzo profettizio di Pesaro non può essere attribuita a Luciano, la cui influenza può vedersi soltanto ne' finestroni del piano superiore. D' altra parte le opere eseguite da Luciano prima di recarsi in Urbino, converrà ricercarle a Mantova, da dove probabilmente il nome del grande architetto giunse all'orecchio di Federico da Montefeltro, che con la Corte mantovana trovavasi in relazioni amichevoli.

Un altro documento ci fa conoscere il vero casato dell' artista che, secondo il B., deve scriversi Dellauranna.

Merita lode l'a. anche per avere riprodotto di sull' originale la nota patente da Federico rilasciata a Luciano in data 10 giugno 1468. Altri documenti del 1476, '78 e '79 si riferiscono alla Rocca di Pesaro (la cui prima pietra fu collocata nel 1474) eretta da Costanzo Sforza, ed alla quale Luciano attese in qualità di primo ingegnere. In tali documenti Luciano, morto a Pesaro — come è noto — nel 1479, è detto di Zara.

Il B. discorre poi di Ambrogio Barocci da Milano, che nel 1470 lavorava a Venezia intorno alla porta della chiesa di S. Michele e che poscia in Urbino iniziava quella mirabile ornamentazione che non fu in nessun altro luogo d' Italia superata; e degli architetti che a torto o a ragione si crede abbiano preso parte ai lavori del palazzo: Francesco di Giorgio Martini, Baccio Pontelli, Pippo d'Antonio Fiorentino, Fra Carnevale e Paolo Scirri da Urbania.

Nell' ultimo capitolo, dedicato allo *Stile Urbinate* o *Lauranesco*, tratta il nostro del Palazzo Passionei o Torriglioni, dandone la pianta e bellissimi disegni in nero e a colori; discorre della Loggia d'ingresso all'Ospedale, della Chiesa di S. Bernardino, del Palazzo ducale di Gubbio, della *Corte alta*

di Fossombrone, del Palazzo ducale di Urbania, ecc.; costruzioni, quali più quali meno, tutte ispirate all' architettura del palazzo di Urbino.

Di tutte queste fabbriche si conoscevano in gran parte le notizie, ma l' averle raccolte e ordinate, arricchendole di altri dati e di riproduzioni fotomeccaniche e di disegni che prima non si avevano, costituisce un altro pregio dell' opera.

Qualche incertezza si nota tuttavia qua e là, specialmente nella parte che il B. consacra al Palazzo ducale di Gubbio.

Per ciò che si riferisce, ad esempio, agli artisti che ornarono detto palazzo, accetta il B. l' opinione dello scrivente (Cfr. *Il Palazzo ducale di Gubbio* in *Arch. stor. dell' Arte.* — Serie II, 1896), ma non è dello stesso suo parere circa l' architetto, ch' egli dice non essere Luciano, benchè, nota: *tanto nella pianta quanto negli alzati* si può asserire esservi il modo di comporre di Luciano. E aggiunge: « Se anche egli stesso (Luciano) non avesse progettato l' edifizio, certo si è che quanto c' è in questa creazione architettonica di intrinseco valore artistico è tutto suo ». Il passo mi par breve. Perchè dunque negare il disegno della costruzione a Luciano, quando nel concetto generale del palazzo lo stesso B. riconosce l' architetto maestro? — Ma il dettaglio, osserva il giovane scrittore, la direzione e la esecuzione del lavoro ci indicano un modesto artista « che non riusciva ad imitare degnamente il grande *artiere di Dalmazia.* ». Tale osservazione che, a dir, vero io feci assai prima del B., non è sufficiente per escludere il nome di Luciano. Nel 1896, io avevo esposte già le ragioni per cui credevo, e credo ancora, che l' autore del palazzo di Gubbio (Luciano) non dovè curare la costruzione eugubina, come fece al contrario per il palazzo di Urbino.

Lodevole ad ogni modo è il prudente riserbo dell' a. dinanzi a problemi che, allo stato in cui si trovano le nostre cognizioni, è sempre arduo il risolvere; come, ad esempio intorno all' epoca in cui dovè sorgere l' elegante tempio di S. Bernardino, e all' architetto di detto tempio, il cui disegno e i vari difetti d' esecuzione fanno pensare ad un giovane artista che potrebbe essere lo stesso Bramante, mentre il B. vi vedrebbe la mano di quel Pippo d' Antonio Fiorentino che fu pure al servizio di Federico da Montefeltro.

Concludendo, la pubblicazione del B. non è solo pregevole per ciò che essa ci narra di nuovo, specialmente sull' architetto dalmata, ma anche perchè condotta con garbo su tutto quanto si sapeva già per gli storici che ne parlarono prima di lui, a cominciare dal Baldi, la cui illustrazione del Palazzo ducale di Urbino resta sempre la più importante e completa, anche pel giudizio ch' ei ci dà sullo stile della fabbrica: giudizio che di poco si scosta, come ebbi a notare altra volta, da quello di critici più recenti.

Come studioso e come urbinate ringrazio l' egregio Architetto triestino, e con lui mi compiaccio dello splendido suo lavoro, che è un ottimo contributo allo studio dell' architettura Lucianesca, o, come direbbe il Geymuller, dello « stile urbinate. »

E. Calzini

Alessandro Chiappelli, *Pagine d' antica arte fiorentina* — In firenze, Francesco Lumachi, Editore, 1905.

È una serie di scritti, composta in unità di disegno, solo in parte e in altra forma e misura pubblicati in riviste italiane, ma alcuni di essi ancora inediti. Il primo, *I pittori fiorentini del Rinascimento*, è una sintesi felice, chiara, comprensiva di tutto il movimento dell' arte pittorica a Firenze, da Giotto a Michelangelo: un articolo che non dovrebbe essere dimenticato da chi si appresta ad offrire alle persone colte una buona raccolta di scritti d'arte: esempio di bontà e serietà di propositi con cui si dovrebbe attendere anche in Italia tanto ai lavori di consultazione, quanto ai così detti lavori di sana divulgazione; chè nulla è sfuggito all' occhio e alla mente dello scrittore di quanto era necessario ch' ei sapesse e conoscesse della nostra letteratura artistica, relativa all' argomento da lui preso a trattare.

Nell' articolo *Cimabue e la critica moderna*, il C. riassume quanto venne recentemente dimostrato in una serie di acuti e ingegnosi scritti dall' inglese Langton-Douglas sulla priorità della pittura senese rispetto alla fiorentina, ricompone criticamente la storia della continuità della tradizione intorno a Cimabue, dimostrando che la grandezza del maestro, del quale segnala le opere che molto verosimilmente gli appartengono, è una realtà storica e che, tenuto conto degli ultimi risultati della nuova critica, non è più possibile negare la indipendenza e la precedenza dell' arte pittorica fiorentina su quella senese: la scuola fiorentina e non la senese, per mezzo di Cimabue, e, più ancora, del suo grande allievo, Giotto, fu quella che disse la parola veramente liberatrice nel campo della pittura risorta.

Segue opportunamente l' articoletto *Arte senese ed Arte fiorentina;* severa, robusta e talora anche disadorna questa; gaia, dolce, fiorita la prima, per un momento penetrata nella tradizione giottesca, come nella Cappella degli Spagnoli a S. M. Novella, ma la cui eredità passò più che altrove alla scuola umbra, la quale cominciò a fiorire quando oramai volgeva al tramonto la breve, ma fulgida giornata della grand' arte senese.

Grazioso e interessante lo scritto intitolato: *Domenicani, Francescani e pittori del secolo XIV*, nel quale l' a. si ferma a discorrere sotto un aspetto da altri non considerato, e cioè, sulla preferenza che gli ordini monastici ebbero per alcuni pittori o per alcuni gruppi e scuole di pittori nei secoli XIV e XV. Segue poi il noto suo lavoro sul *ritratto di Dante nel « Paradiso » dell'Orcagna*, che vide la luce in altra forma e misura nella *N. A.* del 16 aprile del 1903. Stampa subito dopo l' articolo, ampliato notevolmente, che lo stesso C. scrisse per la *N. A.* del 16 nov. di detto anno, in occasione delle onoranze a Masaccio e che qui intitola, per i confronti che istituisce con l' opera di Filippino Lippi, *Masaccio e Filippino.*

La lettura delle due recenti pubblicazioni di Edward C. Strutt e di I. B. Supino, su *Fra Filippo Lippi*, gli dà occasione di scrivere un geniale articolo, pieto di acute osservazioni sull' uomo e sull' artista, che fra i pittori fiorentini prima di Leonardo fu forse di tutti il più grande. E come in principio del volume, prendendo le mosse dai lavori del Berenson, dice assai nobilmente della pittura fiorentina nel rinascimento, così l' a. in un altro im

portante scritto ragiona dell' arte scultoria ch' ebbe svolgimento parallelo in quei secoli in Firenze e nei quali questa, come e più che la pittura, fu luce intellettuale a tutta Italia.

Chiudono il pregevole volume due altri lavori dell' illustre uomo; l'uno dedicato a *Filippo Brunelleschi*, studiato come scultore, il grande maestro non abbastanza celebrato dall' età nostra, l' altro in cui l' a. riproduce, annotandola, la *Vita* dello stesso Brunelleschi attribuita ad Antonio Manetti, che « è alta testimonianza d' onore resa al grande maestro fiorentino. »

In sostanza l' opera del C. è un libro di coltura artistica di grandissimo pregio, una di quelle opere che si presentano — per la veste tipografica che l' a. ha voluto dare al volume — sotto forma assai modesta, ma che si leggono con vivo piacere e che si tornano a leggere non senza vantaggio e diletto dai dotti e dagli amatori della nostra storia dell' arte, che è, in sostanza, come bene osserva lo stesso C., la nostra più pura, più intera, più legittima gloria.

E. Calzini.

I. **Mazzoni Piero** *Il numero 1308 della R. Galleria degli Uffizi*, Firenze, tip. Barbèra, 1904, — Per nozze d' Ancona Cardoso.

II. *Di alcuni quadri posseduti dalla R. Accademia della Crusca*, Firenze, tip. S. Landi, 1904, — Per nozze Schiaparelli-Vitelli.

E' un vero piacere quello di poter tributare una lode meritata ad un giovane, che, come il Mazzoni, fa così bene le sue prime armi negli studi storici dell' arte. Egli ci si presenta con questi due eleganti opuscoli nuziali, che sono promessa non dubbia di un bell' avvenire.

Nel I. di questi opuscoli si tratta di un mobile della 3.ª sala toscana r.) *Galleria degli Uffizi* in Firenze) su cui son rappresentati i trionfi dell' *Amore*, della *Morte* e della *Fama* — dove è anche un profilo di Dante, secondo il Cod. Riccardiano — della *Divinità*. Il Milanesi, fondandosi sopra una lettera scritta a Piero de' Medici da Matteo de' Pasti, nella quale si fa parola di un trionfo della *Fama*, l' attribuì, senz' altro, a costui. Ma l' artista veronese, quando era cosa comune il dipingere dei trionfi, parla proprio di quelli degli Uffizi?

Poichè l' unico lavoro che a lui si può ragionevolmente attribuire son le xilografie al *De re militari* di Roberto Valturio (1472) il Mazzoni tenta invano un confronto dei cavalli massicci ivi rappresentati, con quelli smilzi e quelli che tirano il carro del trionfo nel mobile degli Uffizi; un altro raffronto istituisce, poi, colle medaglie di Isotta degli Atti, dove è un elefante stupendamente modellato, coi due, color cioccolata, con proboscide, orecchi e coda ridicole delle tavolette fiorentine. Nella lettera a Piero de' Medici, Matteo dice che dipingerà 4 lionfanti nel trionfo della *Fama* e quelli del mobile surricordato son due soltanto. In quanto all'argomento fondamentale sull' accenno che l' artista fa della nuova maniera di usar l' oro, che fu impiegato anche in questi trionfi fiorentini non v' è da fondarsi, perchè allora tale uso era comune; e che se nei trionfi fiorentini si trova impiegato l' oro vi mancano affatto le « verdure tutte toccate d' oro macinato » cui

accenna la lettera del 1441, data che contrasta fortemente con quella del ca-
alogo mediceo che fu redatto dal 1459 al '64, in cui non si fa menzione
lei trionfi suddetti. Il Mazzoni conclude giustamente coll' accettare l' opi-
nione accennata di volo dal Kàrolis, che quei trionfi rammentino la ma-
niera di Dello.

Nel II. opuscolo il Mazzoni prende in esame sei quadri più notevoli che
lell' eredità di L. M. Rezzi sono alla r. Accademia della Crusca, offrendo
notizie importanti agli studiosi.

1. *Una madonna col Bambino*, tavola fiorentina a tempera, della seconda
metà del quattrocento (0,68×0,50), presenta le caratteristiche della scuola
niziata dal Botticelli, insieme coi difetti degli imitatori del maestro; ha af-
inità con quella della Galleria Colonna a Roma e il N. 770 degli Uffizi; do-
po opportuni riscontri stilistici l' attribuisce ad uno scolaro di Sandro, che
pur conservando la maniera suggestiva di lui, non ne possedeva la tecnica
mirabile.

2. *Un' adultera* (1,23×1,70), tela molto simile a quella attribuita al Ti-
iano nella Galleria Corsini a Roma; mostra la maniera di Rocco Marconi.

3. Discreta copia antica del *Cristo della moneta* del Tiziano (0,73×0,62(;
differentissima da quella degli Uffizi, consimile a quella di Dresda.

4. *Cena in Emaus* (1,65×2,40);

5. *Madonna di Loreto* (0,40×0,33) mediocre dipinto; copia antica del
uadro di Michelangelo da Caravaggio, nella chiesa di S. Agostino di Roma.

6. *Martirio di S. Sebastiano*, su rame (0,34×0,25) della scuola di Guido
Reni.

Firenze, 22 febbraio 1905. M. Morici.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Gustavo Frizzoni, ne *L' Arte* (fascicolo XI-XII) dello scorso
dicembre, discorre con la nota sua competenza della **Pinacoteca Stros-
smayer** nell'Accademia di scienze ed arti in Agram, capitale della Croa-
zia: una istituzione artistica che deve la sua fondazione al vescovo
Strossmayer. La galleria, annessa all' Accademia di Agram possiede,
fra le altre, opere di Frate Angelico, di Filippino Lippi, del Ghirlandaio
(Ridolfo), di Cosimo Rosselli, di Mariotto Albertinelli, di Filippo Maz-
zola, ecc., che il F. illustra e riproduce in grandi e nitide fototipie.

*** Antonio Munoz nello stesso fasc. dell' *Arte* illustra **Due
trattati « de natura animalium »** del secolo XVI nella Biblioteca
Vaticana, facendone rilevare il pregio artistico oltre all' importanza
storica. Il codice in minuscola italiana del sec. XV ha in fronte lo

stemma gentilizio di Ludovico Gonzaga e nell' ultimo foglio 231 v. la data 1460. Ma a quest' anno non possono attribuirsi le miniature che ornano i margini inferiori, le quali sicuramente vi furono aggiunte un mezzo secolo più tardi. Tale codice Urb. Lat. 276 (membr. mm. 265 × 191, fogli III, 232) è situato in una vetrina del salone maggiore della biblioteca; esso è illustrato da figure all' acquarello condotte con grande perizia, che però appaiono grossolane e rozze se confrontate con quelle del codice latino del Decembrio. Il M. crede che le figure si debbano attribuire alla figlia del Vergetio che si sa aver collaborato spesso in tal guisa col padre.

*** **Nuovi documenti su Giuliano da Maiano ed altri artisti,** importantissimi, tolti da un frammento di registro aragonese conservato nell' Arch. di Stato di Napoli, ha pubblicati Giuseppe Ceci in *Arch. Stor. napoletano*, XXIX (1904), pp. 784-792.

*** In *Arte e Storia* del marzo 1905 M. Cioni inizia un importante studio sulla **Iconografia Sanfrancescana in Castelfiorentino.**

*** Georg Gronau, riproduce nella *Rassegna d' Arte* del febbraio scorso la tavoletta col ritratto di Luca Pacioli e del Principe Guidobaldo (?) attribuita a Iacopo de Barbari e già pubblicata dal Venturi nell' *Arte* del 1903 (p. 95), acquistato or sono pochi anni per la Galleria di Napoli. Il G. riassume in breve quanto s' andò scrivendo in proposito nelle nostre riviste, in questi ultimi anni, quindi riporta diverse descrizioni del quadro che rimontano al cinquecento, e alcune notizie inedite da lui trovate fra le carte d' Urbino nell' Archivio di Stato di Firenze, per dimostrare che la pittura, recentemente passata alla galleria di Napoli, doveva trovarsi anticamente a Urbino. Ciò ammesso, bisognerà dire che l' iscrizione Jaco. bar. vigen xis. p. 1495 (*Iacopo de' Barbari d' anni venti dipinse nel 1495*) segnata nel quadro, è male interpretata o del tutto falsa, poichè Iacopo in detta epoca non poteva avere solo venti anni, se è vero che nel 1511 — come dimostrò il Bode — lo stesso pittore per la sua vecchia età veniva pensionato da Margherita d' Austria. Non pare inutile al G. rammentare tra altro che l' illustre scrittore cinquecentista urbinate, B. Baldi, menziona appunto fra le opere che si conservavano nella Guardaroba de' Principi di Urbino il ritratto del Pacioli dipinto da Piero della Francesca. L' articolo del G. è intitolato: **Per la Storia d' un quadro attribuito a Iacopo de' Barbari.**

*** Nello stesso fascicolo, a p. 32, si rilevano alcuni errori e varie inesattezze in cui sarebbe caduto il dott. Paul Schubring in un articolo stampato nel noto periodico tedesco *Repertorium* (XXVII, 5), intorno alla **Mostra di Siena.**

*** G. C. a p. 48 della medesima rivista lombarda riferisce fa-

vorevolmente su un recente lavoro di ANDREA BALLETTI, **La collezione Giorgio Mylius di battenti in ferro ed in bronzo.**

*** Di alcuni **ritratti di Farnesi e di Borboni nella galleria di Parma,** discorre in *Erudizione e belle arti* (Carpi, 1904, p. 119) STEFANO LOTTICI.

*** In occasione delle *Nozze D' Ancona-Cardoso* I. B. SUPINO ha pubblicato alcune **Notizie d' arte da un diario del seicento** (Firenze, Franceschini, 1904, p. 8), relative a un quadro di Andrea del Sarto, alla fontana di palazzo Pitti, a una visita alle case di Giambologna, alla Venere di Tiziano e alla galleria di palazzo Pitti.

*** **L' arc mixtiligne florentin** è il titolo di uno studio adorno di bellissime incisioni, che MARCEL REYMOND stampa in *Rivista d'Arte* (dicembre, 1904) per dimostrare che l' arco mistilineo è una forma decorativa dello stile gotico che, apparso a Firenze nel 1408, vi si mantiene fin verso il 1435. Da questo momento anche i veneziani lo adottano per un breve periodo di tempo; mentre nelle arti minori l' arco mistilineo si mantiene per molti anni.

*** Coi tipi dell' Editore Miglio, ANTONIO MASSARA ha pubblicato il Catalogo delle opere artistiche della diocesi di Novara rappresentate all' Esposizione internazionale Mariana in Roma, intitolato **L'iconografia di Maria Vergine nell' arte novarese** (Novara, 1904). Un altro studio lo stesso a. ha pubblicato su **La Madonna nella tradizione e nell' arte novarese** (Bosa, 1904.)

*** De **L' art au convent San Giusto alle Mura à Florence,** discorre nella *Rev. de l' art. chr.* (Lille 1904, pp. 356-376) E. GERSPACH.

*** Nella *Rev. de l' art anc. et mod.* (1904, p. 281 e segg.) LOUIS GILLET in un articolo intitolato **La Renaissance avant la Renaissance** tratta delle origini di Nicola Pisano.

*** Intorno alla **Decorazione bacchica del Mausoleo Cristiano di Santa Costanza,** la rotonda che servì di sepoltura a Costantina, figlia di Costantino, e del carattere della decorazione primitiva del monumento interessantissimo per la storia romana del IV secolo, discorre ne *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1904) FLORIAN IUBARU.

*** Nello stesso fascicolo ADOLFO VENTURI nella rubrica, *Miscellanea*, stampa un articolo interessante la scultura italiana, intitolato: **Di alcune opere di scultura a Parigi:** del Francia, di Sperandio, di Prospero Spani detto il Clemente, di Scuola Veneta, di Antonio Averulino, di Michelangelo.

*** Nelle **Notizie di Londra,** inserite nello stesso fascicolo, C. J. F, discorre a lungo degli acquisti della Galleria Nazionale, massime del sedicente Ritratto dell' Ariosto, del Tiziano, e di altre opere importanti; s' intrattiene sul più insigne accrescimento, in materia di

quadri italiani, verificatosi nella stessa Galleria col prestito fatto fino dagli anni 1902-1903 di 14 quadri della ricca collezione del sig. Giorgio Salting: quadri che portano il nome di Ercole Ferrari, del Francia, di Giovanni Cariani, di Giov. Ant. Boltraffio, di Rodolfo Ghirlandaio.

*** Di **trovamenti e scavi nel circondario di Abbiategrasso** discorre in *Arte e Storia* (febbraio, 1905) il conte N. Bertoglio-Pisani.

*** Gustavo Frizzoni trattando in *Rassegna d' Arte* dello scorso gennaio 1905 de **La Mostra d' Arte retrospettiva del 1904 a Düsseldorf,** accenna ad alcune opere italiane, tra cui una soavissima *Madonna* di Filippino Lippi in possesso del prof. Götz Martius di Kiel; un *giovane Santo* fra due angioli, di Lorenzo di Credi, recentemente acquistato dal Morgan per venti mila marchi; una Leda coi quattro figliuoli, del Gian Pietrino; ed una piccola tavola con S. Girolamo nel deserto, di Marco Zoppo.

*** De **L' Arte italiana nel Museo di Zurigo** scrive nello stesso fascicolo e nel seguente Jacopo Gelli, illustrandovi specialmente la bella sala d' armi, ove parecchi oggetti di artefici insigni nostrani vincono per squisitezza di forma ed esecuzione di lavoro non meno pregevoli opere di artisti stranieri.

*** Luigi Bistolfi in uno scritto di poche pagine (Roma, 1904) vuol dimostrare che **L' Ercole seduto di palazzo Altemps** è una contraffazione del cinquecento e non un' opera di epoca classica.

Abruzzo.

*** P. Piccirilli nell' *Arte* dello scorso dicembre (1904) pubblica ed illustra alcune opere d' arte preziosissime, scomparse, or non è molto, dall' Abruzzo: le tempere, cioè, degli sportelli della nicchia di legno, ove si custodiva la statua di S. Maria della Vittoria di Scurcula e la croce processionale d' argento della chiesa-madre di Paterno (Marsica). Detto dell' importanza delle opere rubate, il P. chiude il suo articoletto, intitolato **Furto d' oggetti d' arte a Scurcola e Paterno,** giustamente osservando che coloro i quali hanno l' obbligo sacrosanto di sorvegliare, anzichè ingelosire dei giovani che amano l' arte e combattono senza riguardi per la conservazione de' nostri momenti, dovrebbero attendere invece più scrupolosamente ai propri doveri.

Emilia.

*** Matteo Càmpori, **Luigi Poletti.** Discorso inaugurale della Statua, dell' Atrio e della Galleria Poletti pronunziato dal ch.mo Autore in occasione delle solenni onoranze tributate il giorno 4 dicem-

bre 1904 all' insigne architetto (Modena, Tip. di L. Rossi e C. 1905): scritto interessantissimo per le notizie sulla vita e le opere del Poletti (dettato con grande affetto e dottrina da chi seppe apprezzare le doti dell' uomo e dell' artista, mentre era in vita), il cui nome è legato indissolubilmente a costruzioni che onorano l' arte italiana.

*** A proposito di **Giovanni da Riolo e Giovanni da Oriolo** (V. la *Rassegna* a p. 209, dic. 1904) scrive un articolo Achille Calzi nel *Piccolo* di Faenza del 4 dic. 1904, dimostrando che il *Riolo* di Castel Bolognese è stato variamente chiamato in carte e storie e cronache *Riolo* e *Oriolo*. Risogna riconoscere per ciò che la differenza de' due pittori sia stata meglio determinata dalla critica che dalla topografia, la quale in questo caso non risolve il problema.

*** Sull' insigne tempio di **San Petronio in Bologna** si legge un ottimo lavoro, ricco di documenti e di illustrazioni in *Beiträge zur Baugeschichte* (Leipzig, Leman, 1904) di Ludvvig Weber.

*** Ne *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1904) Arduino Colasanti discorre di **un quadro ferrarese nella galleria Colonna,** di un bel *Ritratto di guerriero* situato nella prima sala (n. 11), erroneamente attribuito dal catalogo a Giorgione. Il C. ne studia i caratteri e crede di poter proporre il nome di Dosso Dossi, non per dare un' attribuzione ben definita del quadro, ma per indicare un' orientamento sicuro, che racchiude ancora un problema per gli studiosi della pittura ferrarese.

*** Del **restauro di due quadri di Melozzo da Forlì,** nella chiesa di San Marco in Roma, rappresentanti l' uno S. Marco papa e l' altro lo stesso santo evangelista, ragiona Antonio Munoz nello stesso fascicolo dell' *Arte*, ove riproduce detti quadri, insieme con un frammento di musaico del sec. XII (col Cristo benedicente) che si converva a San Bartolomeo all' Isola in Roma.

*** Lo stesso sig. Munoz nel *Fanfulla della Domenica* (n. 4) del 22 gennaio u. s. stampa un bellissimo articolo, intitolato **Il nuovo quadro di Melozzo da Forlì nella Galleria Nazionale di Roma,** in cui passa in rassegna breve quasi tutte le opere rimaste dell' illustre maestro romagnolo, e discorrendo più particolarmente sul S. Sebastiano con due adoratori in ginocchio, passato or non è molto nella Galleria Nazionale romana. Il bellissimo quadro collocato in origine, molto probabilmente, sull' altare della cappella dedicata a S. Sebastiano nella chiesa della Pace a Roma, dovè essere eseguito, secondo il M., non prima del 1476.

Lazio.

*** Pietro Toesca nell' ultimo fasc. dell' *Arte* (dicembre 1904) discorre a lungo, nelle *Notizie romane*, di **un frammento dell' antica**

porta di S. Paolo fuori le mura e di **un cimelio farfense** ora smarrito; del **chiostro della basilica di San Paolo** e del **palazzo papale di Viterbo,** testè restaurato assai degnamente.

*** G. Fogolari, nello stesso fascicolo, riferisce assai favorevolmente sulla recente pubblicazione di Pierre Gusman, **La villa impériale de Tiber (Villa Hadriana).** Paris, Fontemoing. 1904, p. 346.

*** Coi tipi del Loescher (Roma, 1905) Attilio Rossi stampa una dotta e diligente illustrazione delle opere d' arte che adornano la chiesa di **Santa Maria in Vulturella (Tivoli).** Il volumetto è corredato di numerose tavole.

Lombardia.

*** Il sac. Domenico Bergamaschi ha pubblicato, coi tipi dello Stab. Pietro Ferzi (Cremona, 1904) una Monografia storica intitolata: **Il Comune e la parrocchia di S. Giovanni in Croce,** in cui riassume le vicende storiche del comune, dà notizie relative alla sua storia ed illustra gli edifici e le opere d' arte locali.

*** Giovanni Battaggio fu tra i più attivi divulgatori delle forme architettoniche del rinascimento nei centri minori di Lombardia. Di lui, statuario e architetto valente, formatosi a Milano sotto la guida di Bramante, discorre nella *Rassegna d' Arte* (febbraio, 1905) Emilio Gussalli, illustrando **l' opera del Battaggio nella Chiesa di S. Maria fuori di Crema.** È un articolo ben fatto, ricco di disegni e di magnifiche eliotipie, illustranti la chiesa qual era prima del restauro e quale si presenta ora.

*** Nello stesso periodico lombardo (febbraio, 1905) Diego Sant' Ambrogio pubblica e brevemente descrive **Un camino collo stemma dei Brebbia,** già in Milano nel Convento di S. Maria della Pace, d' ignoto artefice milanese della seconda metà del secolo XVI.

*** Intorno al **Maestro della pala sforzesca** con i ritratti di Lodovico e Beatrice Sforza e i loro bambini, nella Pinacoteca di Brera, ragiona nella *Rassegna d' Arte* (marzo, 1905) Francesco Malaguzzi Valeri, contraponendole come opera sicura dello stesso autore, ancora ignoto, una tavola appartenente alla collezione del sig. Luigi Cora di Torino, per la quale servì da studio un disegno del British Museum, già attrlbuito a Leonardo. Il M. si diffonde poi nell' ottimo suo articolo a parlare di altri disegni ai quali nota alcuni abbastanza chiari rapporti fra quello del Bristish Museum pel dipinto del sig. Cora e alcuni altri studî leonardeschi.

*** In *Arch. Stor. lombardo* (Milano, 1904, pp. 199 e segg) Diego Sant' Ambrogio illustra **L' oratorio di Santa Maria di Castello in Tradate.**

*** De **La loggia degli Osii** in Milano, discorrono con ampiezza e dottrina, nell' *Archivio storico lombardo*, anno XXXI, p. 352, G. Biscaso e, a p. 456, F. Novati, che tratta particolarmente del restauro della loggia.

*** In *Arch. storico del circondario di Lodi* (in tre disp. del 1904) M. L. narra le vicende dell' antica **chiesa di San Bassiano a Lodivecchio.**

*** Diego San' Ambrogio illustra, con notizie storiche e con una diligente descrizione stilistica delle diverse parti che li compongono, **I grandiosi sarcofagi Andreani del XIV secolo a Cerenno Plinio** sul lago di Como (Milano, tip. degli Ingegneri, 1904), ch' egli attribuisce ad artisti campionesi della seconda metà del trecento.

Marche.

*** Nel n. 7-9 della nostra *Rassegna* (1904, p. 162) accennammo già al recente e importante lavoro del prof. B. Feliciangeli su **alcune rocche dell' antico stato di Camerino,** pubblicazione iniziata nel 1. fasc. di *Atti e Memorie* della R. Deputazione di storia patria per le Marche (Ancona, 1904). Ora che lo studio è finito di stampare, manteniamo la promessa fatta notando subito ch' esso è condotto dal F. con l' abituale sua diligenza e acume critico. Si tratta infatti di un lavoro di pregio singolare, non per la storia locale soltanto o della regione, ma per la medioevale in genere, poichè da esso apparisce chiaramente quale importanza avessero da noi simili baluardi nelle lotte che condussero ai Comuni e alle Signorie, avanti che la feconda energia della nazione venisse meno, e ai piccoli stati italiani succedessero o il dominio straniero o la grave accentrata signoria dei papi. Dicemmo ancora che le rocche di cui il F. ragiona sono quelle di S. Lucia, di Spinoli, dei Tengani, benchè egli accenni, più brevemente, anche a quelle di Cluiano e Somareggia, sorgenti come le altre fra l' Esino e l' alto Potenza. Descritte minutamente le rovine delle diverse rocche, il N. s' indugia in modo particolare su quella di S. Lucia, di cui offre disegni e fotografie. Della rocca di Cluiano non può precisare la località, non essendone rimasto vestigia, gli soccorre però un documento del '300, pel quale egli crede di poter dedurre che si elevasse sul luogo ove poi sorse il paesello di Orve, e cioè alla confluenza del Capodonico col Potenza. Non meno dottamente, il F. tratta della rocca di Spinola passata nel sec. XIV, con l' altra di S. Lucia, ai Varano di Camerino, che le tennero poi come strumenti di difesa allo stato loro e di offesa a danno di Nocera. Limitando questi cenni alla parte che più particolarmente interessa i nostri studi, aggiungiamo che le rocche di S. Lucia e di Spi-

noli furono erette durante il secolo X e l' XI, per desiderio, forse, o dei conti di Nocera, come affermano per quella di S. Lucia le così dette cronache di Gualdo, o di una o più famiglie dei minori conti rurali, che pullularono, in quel tempo, nelle valli dell' Appennino centrale.

*** Nella miscellanea del bellissimo periodico diretto dal Venturi, *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1904), Arduino Colasanti illustra **un polittico di Giovanni Boccati a Belforte del Chienti.** Trovasi nella chiesa parrocchiale di Belforte ed è costituito da due ordini di pitture, oltre il gradino e il finimento, divisi in cinque quadretti su ciascun ordine. In quello inferiore è la Madonna col Putto disteso sulle ginocchia della madre, S. Giovannino, e, intorno intorno contornata da Angeli; a destra di lei S. Pietro e S. Eustacchio a cavallo; a sini- i santi Rocco e Venanzio. Nel mezzo dell' ordine superiore è la Crocifissione con altri santi ai lati, l' Eterno Padre nel mezzo della cuspide centrale e i quattro Dottori della Chiesa nelle cuspidi minori. In uno dei tre gradini del trono è un cartellino con la firma del pittore. Altre scritte recano l' anno del dipinto (1468) e il nome del committente Taliano di Lippo di Belforte. La pittura alta m. 4,30×3,25, trovavasi poco tempo addietro in cattivo stato di conservazione, ma, recentente, fu sapientemente restaurata.

*** Nelle *Notizie delle Marche* inserite nello stesso fascicolo, E. Calzini discorre ancora del **Piviale di Ascoli Piceno;** di **una statuetta di bronzo del secolo XVI,** rappresentante il santo guerriero protettore della città di Urbino, che pareva destinata da quella amministrazione comunale a prendere il volo; e di una frana di terra che minacciava l' Oratorio di S. Giovanni di detta città, adorno, com' è noto, dai celebri **affreschi dei fratelli Lorenzo e Giacomo da Sanseverino.**

*** Nei n. 9, 11 e 13 (1905) del giornale di Macerata « *L' Unione* » C. Astolfi stampa articoli illustrativi sulla elegante **Loggia dei Mercanti** di quella città sorta al tempo del Legato Alessandro Farnese e precisamente tra il 1504 e il 1505, per opera non di Giuliano da Maiano, ma, molto verosimilmente, su disegni di semplici capomastri di buon gusto, quali furono Mastro Cassiano da Fabriano ed altri di quell' epoca che operavano in detta città.

*** Nell' ultimo fascicolo de *Le Marche* (Fano, dicembre, 1904) E. Scatassa inserisce l' ultima parte del suo articolo su **La Compagnia del SS. Crocifisso detta « della Grotta » di Urbino,** le cui notizie giungono a tutto il secolo XVIII, e interessano particolarmente la storia religiosa e artistica della nobile città marchigiana.

*** Nello stesso fascicolo A. Anselmi stampa alcuni documenti

del 1606, 1664 e 1683 relativi ad **una fabbrica sconosciuta di majoliche** del pittore Tarquinio Salvi da Sassoferrato, padre del dolce pittore Giambattista, detto « il Sassoferrato. » La fabbrica ch' era situata nella località chiamata *La Vasaria* presso la chiesa di S. Maria del Piano passò, alla morte di Tarquinio, alla figlia Livia, che nel 1664 la cedette in affitto a Marino Alberici e suoi fratelli, di S. Anatolia, vasari, che la tennero sino al 1683.

*** In un *Numero Unico* stampato a Sinigallia l'8 dicembre 1904 intitolato: *Senigallia e l' Immacolata*, lo stesso Anselmi pubblica un **quadro votivo della Concezione** che si trova nella Chiesa di S. M. Maddalena di detta città. La tela, alta m. 3,10 e larga m. 1,85, rappresenta in alto la Vergine Immacolata, venerata da due gruppi di figure, poste a piè del quadro; la tela è specialmente importante per la circostanza onde fu dipinta e per i personaggi ivi rappresentati, fra cui, secondo l' Anselmi, il duca d' Urbino, Francesco Maria II. Autore del dipinto eseguito negli ultimi anni del secolo XVI, è un seguace del Barocci, il cui nome l' a. spera di poter rivelare dopo istituite altre indagini negli archivi locali.

Napoletano.

*** Ettore Bernich nel 1.° fasc. di *Napoli Nobilissima* (1905) discorre brevemente, riproducendone una bella veduta, del **Chiostro del convento di Piedigrotta.**

*** Nel medesimo fascicolo e nel seguente si legge un geniale e dotto articolo di J. A. Brutails che ha per argomento **Archeologi ed Architetti.**

*** **Il testamento di Aniello Falcone** pittore, in data 14 luglio 1656, pubblica nella stessa rivista napoletana (fasc, II, febbraio 1905) N. F. Faraglia, che lo fa precedere da opportune notizie sullo stesso Aniello, Pietro, Vincenzo e Nicola Falcone, *pittori* e su Andrea della stessa famiglia, *architetto e pittore.*

*** In *Bullettino dell' Istituto Storico Italiano* (n. 25, a, 1904) Pietro Tòesca discorre delle **Reliquie d' arte della Badia di S. Vincenzo al Volturno,** illustrando affreschi, miniature, intagli, ecc., e arricchendo il dotto lavoro di molte e belle tavole.

Piemonte.

*** Un ottimo lavoro di Lisetta Ciaccio, pubblicato nel fascicolo XI-XII de *L' Arte* (1904), su **Gian Martino Spanzotti da Casale,** pittore fiorito fra il 1481 ed il 1524 (il maestro di Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma) ci rivela parecchie circostanze per cui si accresce l' importanza del maestro, noto finora agli studiosi solo per

ciò che si riferiva alla prima educazione del suo discepolo, il Sodoma. La C. discorre anzitutto di un' opera entrata or sono pochi anni nella R. Galleria di Torino, rappresentante la Madonna col B., firmata, dalla quale specialmente muove l' a. per dimostrare come allo stesso pittore appartenga un grande ciclo di affreschi, nei dintorni d' Ivrea e precisamente nella chiesa dell' ex convento di San Benardino, in cui son figurate, in 21 scomparti, scene della vita e passione di Cristo. Le pitture sono tutte su una stessa parete, in guisa identica ai noti affreschi di Gaudenzio Ferrari in S. M. delle Grazie in Varallo. Dallo studio della C., condotto con acume e felice intuito, emergono due infatti importanti, e cioè che lo Spanzotti, oltre che del Sodoma, può essere stato maestro anche del Giovenone e di Defendente de' Ferrari; e che lo stesso S., non è da considerarsi ormai quale un artista mediocre a cui sia toccata la fortuna immeritata di aver dato i primi ammaestramenti dell' arte ad un grande pittore, ma come uno stimato e meritevole caposcuola da cui furon nutriti tutti i maggiori artisti suoi corregionali della generazione successiva alla sua.

*** L' ing. L. Mina ha pubblicato una monografia figurata, arricchita di 8 tavole, del **Palazzo Reale di Alessandria** (Ivi, 1904) e del suo architetto, Benedetto Innocenzo Alfieri, m. nel 1791.

Puglia.

*** Il Capitano Gennaro Bacile di Castiglione, nei due primi fascicoli di *Napoli nobilissima* del 1905, stampa un ottimo lavoro, intercalato da belle produzioni e disegni, su **Le mura ed il Castello d' Otranto,** nell' intento di mostrarne tutta l' importanza storica, artistica e archeologica; e allo scopo di richiamare l' attenzione dei cittadini stessi di Otranto, che il B. vorrebbe un po' più gelosi custodi delle vecchie fortificazioni, le quali conferiscono alla loro città natale un carattere estetico ed artistico de' più interessanti, unico in tutta la regione pugliese.

*** **Le fusioni in bronzo di Barisano da Trani** dànno argomento all' ing. Francesco Sarlo di scrivere intorno alle celebri porte lavorate dall' insigne artista pugliese per la cattedrale di Trani, per quella di Ravello e per il duomo di Monreale in Sicilia. L' articolo dettato col precipuo scopo di fissare le più salienti notizie sulla porta della cattedrale di Trani, si legge in *Arte e Storia* del febbraio 1905.

Sicilia.

*** Della **scoperta di un affresco cristiano** in Siracusa (un piccolo loculo coperto di buoni affreschi del V secolo); di **un sarcofago bizantino nel R. Museo** archeologico della stessa città; di una

Madonna di Domenico Gagini; della bibliografia siciliana intorno ad **Antonello da Messina** discorre nell' *Arte* di nov-dicembre 1904, E. Mauceri; il quale infine riferisce anche intorno ad una comunicazione di Mons. Di Marzo, relativa a *Francesco Laurana*, che nel 1468 lavorava in Sciacca.

*** Lorenzo Fiocca nello stesso fasc. dell' *Arte* da' brevi notizie intorno alla celebre **Chiesa di Santo Spirito o del Vespro,** fondata col convento (che ora non esiste più), da Gualtiero arcivescovo di Palermo, col favore ed incitamento del re Guglielmo II (1178), e ne riproduce, trà l' altro, la pianta, l' esterno e l' interno.

Toscana.

*** Nomi-Venerosi Pesciolini Ugo, *Il chiostro della SS. Annunziata di Firenze e il pittore Bernardino Poccetti da San Gimignano,* Firenze, Stabilimento tipografico S. Giuseppe, 1903, pp. 1-92, con una zincotipia.

Il ch.mo Prof. Nomi, così benemerito della storia sangemignanese e che i lettori della Rassegna conoscono già, ha pubblicato in un elegante ed erudito opuscoletto la illustrazione delle XIV lunette, che il pittore B. Poccetti affrescò nel *chiostro grande*, o dei *morti*, o anche del *pozzo*, attiguo alla chiesa della SS. Annunziata, che è certo da annoverarsi fra i più bei monumenti che attirano in Firenze il cupido sguardo dei cultori delle arti belle. Il Poccetti n. in Firenze nel 1542 da un Bartolomeo, vasaio sangimignanese, ebbe a maestro Michele del Ghirlandaio. Dipinse grottesche e facciate à graffito nelle case e palazzi signorili fiorentini. Sono di sua mano più storie nel chiostro di S. Marco, cinque in quella di S. Maria Novella, nel palazzo degli Spini da Santa Trinita è una cappella colla Natività di Cristo e una gloria e nelle camere storie di Cristo e della Vergine che si debbono al suo pennello. Dipinse ai Pitti una gran sala con storie del duca Cosimo e nel palazzo Capponi da S. Frediano alcuni fatti degli uomini più illustri di quella casa. Questo pittore, che lavorò quasi sempre in Firenze, vi morì nel 1612 e fu sepolto nella sua cappella del Carmine. Opportunamente il Nomi ne ha rinfrescata la memoria. *(M. Morici)*

*** **Per la formezione di una pinacoteca** e per la conservazione di alcune opere d' arte in Volterra discorre nell' *Arte* (novembre, 1904) Pietro d' Achiardi, accennando alle condizioni veramente deplorevoli in cui si trovano molte delle più insigni opere d' arte del Medioevo e del Rinascimento che la città stessa racchiude.

*** De **l' Arte di Andrea del Castagno** scrive con ampiezza nell' *Emporium* del febbraio 1905 Odoardo H. Giglioli. I lavori che

ci rimangono di questo artista sono sufficienti a classificare Andrea fra i grandi appartenenti a quella scuola di innovatori a capo della quale erano Masaccio e Donatello. Del primo, osserva il G., egli doveva aver certamente visto e studiato gli affreschi della Cappella Brancacci che eseguiti tra il 1422 e il 1427, furono il più sano insegnamento a tutto un mondo di artisti.

Non potendo seguire il G. nel suo lavoro, ricco di importanti notizie sulla vita e le opere dell' artista, bellamente corredato di illustrazioni che riproducono quasi tutte le pitture di Andrea; lo additiamo invece agli studiosi trattandosi di uno studio che si fa leggere con piacere e con profitto da quanti s'interessano de' nostri studi.

*** Nel n. 3-4 di *Arte e Storia* (1905) G. Carocci continua la illustrazione dei **Tabernacoli di Firenze.**

*** **Il Monte dei Paschi** — Lavori artistici — (Siena, tip. Sordomuti, 1905). E' una buona illustrazione de' molteplici lavori ed una ottima raccolta insieme delle memorie artistiche del benemerito Monte dei Paschi di Siena che ha visto la luce per merito di M. Mengozzi.

*** **Scoperte e primizie artistiche**. Sotto questo titolo nella *Rassegna d' Arte* del febbraio 1905, Lucy Olcott dà notizia di una tavola con la Natività di Cristo fra Sant' Agostino e San Galgano, che si conserva nella chiesa di S. Agostino in Asciano, della scuola del Sassetta, forse di Giovanni di Pietro.

*** In *Arte e Storia* (n. 5-6, 1905) A. Melani discorre favorevolmente di una recente Memoria di Dionigi Scano su **l' antico pulpito del Duomo di Pisa scolpito da Guglielmo d'Innspruck** (Cagliari, 1905); di Mobili fiorentini del Rinascimento, e di... *Gamberi* nel campo dell' arte (frequenti, purtroppo, non solo fra i collezionisti e i così detti amatori di cose belle, ma anche fra gli scrittori e critici d' arte).

*** B. Marrai nello stesso n. del periodico fiorentino rende conto del **Catalogo del Museo dell' Opera del Duomo** di Firenze — Nuova edizione ampliata ed arricchita di documenti — compilato da Giovanni Poggi « con serietà di studi informati a rigoroso metodo scientifico ».

*** Nel n. 1, 1905 di *Rassegna d' Arte*, Bernard Berenson pubblica ed illustra **Due quadri inediti a Staggia** (Siena) rappresentante il primo S. M. Egiziaca, del Pollaiolo; l' altro, una madonna in trono, di Francesco Rosselli.

*** **Due importanti pitture di Piero di Cosimo** nel Museo Metropolitano d' arte di New-York riproduce e brevemente descrive nello stesso periodico lombardo (febbraio 1905) William Rankin. Rappresentano fantastiche scene di caccia, ove sembra che uno stesso spi-

rito animi gli uomini e le fiere ch' essi inseguono ed uccidono. Bisogna riconoscere, nota acutamente il R. guardando queste due opere, che l' arte di Piero di Cosimo, per un fenomeno psicologico, si allontana nel concetto ed assurge al di sopra dello spirito classico del suo tempo, mentre nella forma non si stacca dalla tradizione fiorentina.

*** B. Berenson nella medesima rivista del marzo 1905 riproduce **due quadri del** grazioso e ingenuo **Pesellino** di Firenze. Il primo rappresenta l' *Annunciazione* ed è posseduto dal sig. Hubert Parry a Highnam Court, presso Gloucester; l' altro è una Vergine col Bambino contornata da due angioli e quattro santi, di proprietà del capitano Holford, che il B. riproduce quale termine di confronto per meglio determinare l' attribuzione della prima al nobile maestro, ch' egli chiama il Giorgione Fiorentino.

*** Nel *Burlington Magazine* di gennaio scorso Léonce Maudry illustra **una tavoletta della collezione Carvallo,** rappresentante il Battista, ch' egli giustamente attribuisce al senese Giovanni di Paolo, al quale Roger Fry assegna anche una miniatura in un manoscritto della *Divina Commedia* di Mr. Yates Thompson.

*** G. Rondoni in *Miscellanea storica della Valdelsa* (n. 33-34, 1904) pubblica un geniale lavoro intitolato: **Uno sguardo alla Rocca ed alla storia di S. Miniato al Tedesco,** letto il 19 maggio 1904 nel l' adunanza generale della " Società storica della Valdelsa ,, in S. Miniato, con l' intervento di una rappresentanza degli *Amici dei Monumenti* di Firenze.

*** Sotto il titolo **Vaghezze fiorentine** Giuseppe Conti, nel *Secolo XX* (marzo, 1905), in un articolo ricco di illustrazioni, mostra al lettore con quale rispetto son tenuti i mille monumenti che di Firenze formano tutto un museo d' inestimabili bellezze artistiche.

*** Clemente Lupi in *Arte senese antica*, p. 335 e segg. (Siena, 1904) tratta de **L' arte senese e Pisa** offrendo ai lettori un compendio di ciò che sugli artisti e le poche opere senesi in Pisa è stato scritto sin qui, arricchendo l' articolo di notizie relative ad alcuni maestri di pietre poco noti ed anche qualche documento.

*** Paul Schubring nel *Repertorium fur Kunstwissenschaft* (1904, p. 470 e segg.) stampa un' ampia relazione sulla **Mostra dell' antica Arte senese,** suggerendo importanti cambiamenti alle attribuzioni delle opere segnate nel catalogo.

*** A proposito dell' **Altare argenteo di S. Iacopo** a Pistoia (v. la *Rassegna* del dic. 1904, p. 217) l' Arch. A. Melani desidera far sapere ai lettori ch' egli rispose alla confutazione dell' avv. P. Bacci ne *La Difesa* di Pistoia, « mostrando la infondatezza delle accuse » rivoltegli.

Veneto.

*** **Note su Pietro Longhi,** il geniale pittore veneziano riproducente la vita privata effimera e superficiale della Venezia decadente, si leggono nell' ultimo fascicolo dell' *Emporium* (marzo, 1905). Ne è autore Ugo Monneret. Il Longhi è l' ultimo pittore della festa veneta: le maschere, il carnevale, Venezia imbellettata coi suoi cavalieri azzimati e le dame in guardinfante attirano tutta la sua attenzione e il suo amore. Per ciò egli è significativo e rappresentativo, quantunque ben lontano dai grandi maestri. Da che i fratelli De Goncourt lo esaltarono nelle loro note su Venezia, il pittore fu lodato e ricercato dai collezionisti, e la moda (assai benigna invero) sorride ora all' artista trascurato sin quasi a' nostri giorni.

*** Diego Sant' Ambrogio in *Arte e Storia* del febbraio 1905 illustra **la croce gemmata dei Barbarigo** nel Museo del Castello sforzesco a Milano: una croce di squisito lavoro della fine del secolo XV, d' artista veneto.

*** **Della vita di Orlando Flacco,** pittore veronese del secolo XV, e di alcune sue opere, stampa nel n. 5-6 (1905) di detto periodico un ottimo articolo, ricco di notizie e di documenti, il dott. Giuseppe Biadego.

*** Di **Paolo Morando, detto il Cavazzola,** un pittore del Rinascimento di molto valore e che meritava di essere illustrato degnamente, scrive con lodevole ampiezza, nella *Rassegna d' Arte* del marzo u. s., Carlo Gamba. Il Cavazzola veronese di nascita e di scuola, morto nella fresca età di 36 anni, non ha lasciato moltissime opere, ma ci si rivela, in compenso, nella maggior parte delle sue pitture, di una purezza e di una armonia di stile mirabili. Lo scritto del G. non è una semplice compilazione di notizie e di dati di fatto, ma un lavoro condotto con discernimento e sana critica, diretto, oltre che a mettere in evidenza i non comuni pregi dell' artista e a presentare in ordine cronologico le sue opere accertate, a togliergli anche o a restituirgli a seconda dei casi le pitture discutibili. Numerose e belle illustrazioni adornano l' articolo.

*** In *Archivio storico italiano*, disp. 1.ª, 1904, Laudedeo Testi stampa un dotto lavoro intitolato: **Nuovi studi sul Carpaccio.**

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **Un quadro di Girolamo da Cotignola.** L'illustre signora C. JOCELYN FFULKES, che qui ringraziamo pubblicamente, ci comunica che a Londra, il 25 gennaio scorso nella vendita all'incanto dei quadri appartenenti già ai signori *Lawrie e Sulley,* fu venduto, fra altre opere di scuola italiana, un dipinto di Girolamo da Cotignola, rappresentante *Cristo che porta la croce.* Nel fondo del quadro è un bel paesaggio; l'artista vi segnò il proprio nome e la data 1514. La pittura, la quale misura cent. 75 X 55, parve buona all'egregia signora e, data la tarda età del maestro, bella di sentimento e armoniosa nel colorito. Il quadro era stato acquistato vari anni sono dal sig. Pietro Foresti da Carpi e ultimamente venne comperato per 73 lire sterline dal sig. conte Trotti di Parigi.

Un ritratto di G. B. Moroni vi fu venduto per mille ghinee.

— Nei primi giorni di febbraio, scrive la « Rassegna d'Arte », ebbe luogo a Milano, presso l'impresa Genolini, una vendita al pubblico incanto di oggetti d'arte e di quadri, fra cui un bel *Presepio* di **Defendente Ferrari,** ceduto al sig. Borgogna di Vercelli per lire 2500, una *Madonna* di **Galeazzo Campi,** firmata e datata 1511, un'altra Madonna di **Bernardino dei Conti,** un *Cristo in croce,* non di Vittore Crivelli, come diceva il catalogo, una *Vergine con Santi* del **Mansueti.** Due graziose tavolette di **Gaudenzio Ferrari** furono acquistate dal dottor Frizzoni, mentre un prezioso disegno del medesimo artista non trovò compratori.

— Presso l'antiquario signor Bandini di Firenze vennero sequestrate **quattro soglie artistiche** tolte a 4 finestre della casa del sindaco di Tagliacozzo (Aquila), che il Bandini aveva acquistate in buona fede.

— Il 17 gennaio u. s. nel salotto dei conti Balbi-Valier a Venezia si è bruciato un quadro di Iacopo Tintoretto.

— A Orvieto l'affresco rappresentante S. Sebastiano, attribuito dal Guardabassi al Genga e dallo Steinmann a Pastura da Viterbo, è stato trasportato dal palazzo comunale al civico museo.

— A Verona, nel demolire una persiana dell'osteria grande di S. Lucia extra, fu scoperto su una parete **un affresco** che nella parte inferiore rappresenta un Santo vescovo — forse S. Biagio — con un martello in mano, e S. Antonio abate. Nella parte superiore, non ancora scoperta, si crede sia raffigurata la Vergine.

— Nel palazzo della farnesina ai Baullari di Roma è stata inaugurata ai primi di aprile **l'Esposizione fotografica dei Cultori di Architettura.** La mostra non poteva desiderarsi migliore e, come doveva avvenire per la esposizione di una Società di architetti, sono principalmente gli edifici che vi si vedono ritratti, con grande godimento degli intelligenti e degli amatori dell'arte architettonica.

— Fra gli oggetti più interessanti dell'oreficeria abruzzese, all'**Esposizione di Chieti,** figureranno diverse opere del celebre Nicolò Gallucci di Guardiagrele, tra cui un calice d'argento dell'antica cattedrale di Bitonto, che è anche ricordo storico di eccezionale importanza, poichè esso rammenta l'epoca nella quale Giovan Antonio Del Balzo Orsini s'impadroniva della città di Bitonto, allora ricca e fiorente di cospicua nobiltà, uscita appena dal vassallaggio per concessione sovrana. Il calice è alto cent. 50, ha una coppa di 12 cent. di diametro ed un piede che ne misura 20. La base è divisa in sei scompartimenti dei quali tre adorni di medaglioni e tre di lavoro finissimo di cesello. I tre medaglioni in smalto raffigurano lo stemma della famiglia Acquaviva, quello dei Del Balzo Orsini ed una Madonna col putto.

All'appello del Comitato hanno risposto con mirabile entusiasmo i Comuni dell'intero Abbruzzo. La mostra sarà divisa in quattro gradi sezioni: comprenderà la prima, le oreficerie e i metalli d'arte specialmente sacra, comprese le monete delle zecche abruzzesi e le medaglie del medioevo, del rinascimento e moderne; nella seconda troveran posto le maioliche; nella terza, le sculture e gli intagli in legno; nell'ultima sezione, trine e merletti antichi.

— Uno de' più interessanti avvenimenti per gli amatori dell'arte nostra si ebbe a Bari il 18 marzo s., con lo scoprimento della cupola di quella cattedrale, ritornata per opera di molti alla sua antica forma medievale, mercè l'opera dell'ingegnere Avena (coadiavato da Angelo Pantaleo), che condusse a buon fine il bellissimo restauro.

— Ci è pervenuto in dono il n. 448 del periodico illustrato *Il Rosario. Memorie Domenicane* (Firenze, 1905). L'elegante pubblicazione contiene, tra altro, un articolo con buone illustrazioni su *San Pietro Martire e la sua iconografia,* e uno scritto di G. Carocci su *la Chiesa di S. Domenico in Arezzo.*

— **Il Consiglio superiore dell'Arte** in una delle ultime sue riunioni ha stabilito di esaminare sul posto le questioni riguardanti i Frari di Venezia, la Basilica del Santo di Padova, l'Abbadia di Chiaravalle Milanese, il chiostro verde di S. M. Novella in Firenze, e ha visitato in Roma le

chiese di S. M. del Popolo e della Pace, per la conservazione delle pitture del Pinturicchio e del Sermoneta, di Sant' Ignazio e di Sant' Andrea della Valle.

— **Per un monumento a Frate Angelico.** A Vicchio di Mugello, il paese natale del celebre pittore, s' è costituito un Comitato, di cui fanno parte patrizi e domenicani dell' ordine, il sindaco e il parroco del luogo, per erigere un monumento al gentile pittore.

— **Esposizione Marchigiana di Macerata.** Proseguono con lodevole alacrità i lavori di costruzione dei padiglioni. Sono già a buon punto quello delle macchine, sezione Industriale, ed uno dei due grandi padiglioni dell' Agraria, situati nel Campo Boario. A quando la sistemazione dei locali per la mostra artistica, che dovrebbe e potrebbe essere una delle più interessanti sezioni?

— Di **un quadro di Giorgione,** rappresentante l' incontro di Cristo condotto al Calvario con la Vergine Veronica: quadro che dopo varie vicende e dopo mezzo secolo ritorna a Padova, è detto nella cronaca della « Rassegna d' Arte » del corrente mese.

— Contrariamente a quanto si è andato scrivendo in questi ultimi giorni, nulla si sa ancora in Ascoli, a proposito del ritorno in questa città del famoso **piviale di Niccolò IV.**

— **Terrecotte e ceramiche artistiche.** I signori P. Rossi e il figlio Pio hanno impiantata a Parma una fabbrica di terrecotte e ceramiche assai belle.

— Alla Società per *le proiezioni luminose* « *Lux* » a Firenze, il marchese R. Peruzzi de' Medici, la sera del 31 marzo u. s. tenne una applauditissima conferenza sul « **Ferro battuto nella decorazione architettonica in Toscana** ». All' egregio nostro associato e collaboratore, rallegramenti infiniti.

— In apposito *Supplemento* (al n. 12) del *Bollettino Ufficiale* del Ministero dell' istruzione pubblica, il dott. Giorgio Bernardini discorre delle Gallerie dei quadri di Rovigo, Treviso e Udine.

— Nella ricorrenza del IX Centenario della Badia di Grottaferrata, dall' aprile a tutto giugno p. v. si terrà a Grottaferrata, come annunziammo altra volta, la **Prima esposizione d' Arte italo-bizantina,** sotto l' alto patronato del Ministro della pubblica istruzione. Alla mostra figureranno tavolette pittoriche bizantine, avorî, medaglie di divozione, gemme incise, camei, steatiti intagliate, miniature, tessuti. All' inaugurazione, che avverrà certo in aprile, interverrà il Ministro dell' istruzione pubblica, che vi farà un discorso.

— A Spoleto si è sempre in allarme per il Duomo che minaccia rovina; a quando gli opportuni provvedimenti?

— A Perugia, a cura della « Società degli amici dell' arte » sono stati trasportati in Pinacoteca vari affreschi dei secoli XIII e XIV, che si trovavano nella chiesa di Santa Elisabetta. Alcuni tra gli affreschi del Trecento ricoprivano quelli del secolo precedente. La felice scoperta è di grande interesse per la storia dell' arte locale.

— All' **Esposizione internazionale d' arte di Venezia.** Statistica dell' accettazione. Al verdetto della giuria si sottomisero 344 artisti con 577 opere, delle quali 430 pitture, 96 sculture, 56 incisioni e disegni. Furono ammessi 107 artisti con 141 opere delle quali 92 pitture, 29 sculture e 20 fra disegni e cornici d' acqueforti. La percentuale delle opere ammesse è dunque del 50 per cento.

La Presidenza dell' Esposizione si è assicurata fino da oggi la somma di lire 125000 per gli acquisti mediante contributi ufficiali e privati. La mostra sarà inaugurata il 22 aprile e rimarrà aperta fino al 31 ottobre.

È stata coniata la medaglia d' oro per l' esposizione dalla signora Katie Toyce Harris di Londra, vincitrice del concorso. È un' opera d' arte finissima, che fa onore all' autrice e ai commissari che la prescelsero.

— Pei tipi dell' Istituto Italiano d'Arti grafiche di Bergamo è uscito il primo volume della nuova *Storia di Venezia nella vita privata*, di Pompeo Molmenti, che tratta di Venezia nel Medio Evo. Seguiranno altri due volumi, uno su Venezia del Rinascimento, l' altro sul decadimento di Venezia.

— Nella *Nuova Antologia* del 1° febbraio Ernesto Ovidi richiama l' attenzione dei lettori sul **palazzo Farnese in Caprarola,** che corre il medesimo rischio del Palazzo Farnese in Roma. Dopo di aver venduto questo al governo francese, la Casa Borbonica di Napoli pensa di alienare anche il palazzo di Caprarola; e l' O. fa voti che il monumento insigne per l' arte e per la storia venga assicurato dal Governo allo Stato italiano.

— L' ultimo volume dell' *Italia Artistica*, l' elegante pubblicazione dell' Istituto italiano d' arti grafiche di Bergamo, è dedicato a **Perugia.**

— La nota questione delle **mura di Lucca** è stata definitivamente risoluta. La locale Commissione conservatrice dei monumenti ha messo il *veto*, e della nuova porta che s' intendeva d' aprire in quelle mura non se ne parlerà più.

— Abbiamo ricevuto i numeri 1 e 3 della *Nuova Rassegna* di Firenze, l' ottima rivista mensile di letteratura italiana e straniera, diretta dal prof. *Adolfo Tossani*.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 5-7.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: E. Calzini, *Tiziano e i Duchi d' Urbino* — C. J. Ffoulckez, *Una tavola di Marco Palmezzano* — R. Peruzzi de' Medici, *Un letto in ferro battuto del 1500.* — A. Anselmi, *Un fresco rarissimo di Andrea da Iesi, il vecchio.* — Documenti: E. Scatassa — Recensioni: E. Calzini, Piero Mazzoni, Cornelio Budinich. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

TIZIANO E I DUCHI D' URBINO

« Ritrasse anco, quasi ne' medesimi tempi (al tempo cioè di Paolo III), Francesco Maria duca d' Urbino, che fu opera meravigliosa, onde messer Piero Aretino per questo lo celebrò con un sonetto che cominciava:

Se il chiaro Apelle con la man dell' arte
Rassembrò d' Alessandro il volto e il petto

« Sono nella guardaroba del medesimo Duca di mano di Tiziano due teste di femmina molto vaghe, e Venere giovanetta a giacere con fiori e certi panni sottili attorno molto belli e ben finiti: e oltre ciò una testa dal mezzo in su d' una s. Maria Maddalena con i capelli sparsi, che è cosa rara. Vi è parimente il ritratto di Carlo V, del re Francesco quando era giovine, del duca Guidubaldo secondo, di Papa Sisto IV, di papa Giulio II, di Paolo III, del cardinal vecchio di Lorena, e di Solimano imperatore de' Turchi; i quali ritratti, dico, sono di mano di Tiziano e bellissimi. Nella medesima guardaroba, oltre a molte altre cose, è un ritratto di Annibale cartaginese, intagliato nel cavo di una corniola antica, e così una testa di marmo bellissima di mano di Donato. »

Così il Vasari; secondo il quale, Tiziano avrebbe dunque dipinto per Francesco Maria I e Guidobaldo della Rovere nove ritratti, *due teste di femmina*, la famosa Venere, oggi agli Uffizi, e una Maddalena. Vedremo invece come le opere del grande Cadorino per i signori della Rovere non si limitassero soltanto a quelle brevemente ricordate dall' illustre storico aretino.

Intorno alla vita e alle opere del celebre artista abbiamo ormai

innumerevoli scritti: monografie, saggi critici, studi accuratissimi e opere grandiose. Si direbbe quindi che dopo quanto fu scritto da uomini tanto autorevoli (senza accennare ai meno recenti, come il de Mendrazo, il Gilbert, il Ghachard e il Pinchart), quali il Campori, il Cavalcaselle, il Crovve, ecc., più nulla vi fosse da osservare intorno al nobilissimo soggetto. Ma non è così. Il dott. Georg Gronau, che or non sono molti anni stampò nuovi studi su Tiziano, pubblicò negli ultimi mesi del 1904 molti documenti — la maggior parte inediti — che gettano nuova luce sulla vita del grande pittore e le sue relazioni con la corte d' Urbino. [1])

Il Carteggio Urbinate nell' Archivio di Stato di Firenze, benchè frugato dall' Ugolini, che se ne giovò per la sua storia dei conti e dei duchi d' Urbino, trascurandovi la parte artistica; benchè guardato dal Milanesi per ciò che si riferisce alla vita di Michelangelo e a quella di qualche altro artista, presenta ciò nonostante un campo assai ricco per la storia dell' arte. Il Gronau seppe valersi di quel tesoro e con la sua costanza e la sua intelligenza potè stabilire che, circa alle relazioni di Tiziano con i della Rovere, per ciò che si riferisce alle opere menzionate dal Vasari, noi avevamo soltanto notizie frammentarie.

*

Le relazioni fra il maestro e la corte Urbinate cominciarono proprio quando Tiziano trovavasi nel fiore della vita e nel massimo della gloria; egli in quel tempo godeva già i favori degli Este e dei Gonzaga, e fra poco sarebbe stato chiamato dall' imperatore Carlo V, chè il desiderio di possedere qualche suo lavoro si era fatto generale ormai nelle corti italiane e straniere.

Il primo incontro di Tiziano coi della Rovere può essere avvenuto nel 1527 alla corte dei Gonzaga. Certo è che non appena le cure della guerra glielo consentirono, il duca Francesco Maria pensò di accrescere con nuovi capolavori dell' arte il tesoro già cospicuo della sua casa, rivolgendosi anzitutto al Vecellio, che il duca, allora Capitano generale dell' armata veneta, dovè conoscere personalmente a Venezia, e forse commettergli a voce le sue prime ordinazioni. Infatti in alcune lettere dell' agente del duca, datate nel 1532 da Venezia, si parla già di tre opere che Tiziano doveva eseguire per Francesco Maria e che in quello stesso anno il maestro aveva cominciato a dipingere: un « Cristo », una « Nascita del Cristo » e il « Ritratto di Annibale ». Specialmente il secondo di tali quadri era

[1]) Georg Gronau, *Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino* — in *Jahrbuch der Königlich Preuszischen Kunstsammlunghen 1904, Band XXV.*

molto desiderato dal principe pel prossimo parto della moglie: « che la S.ra Duchessa desidera potendosi haver' per questo suo Parto. Però lo sollicitarete perche se habbia potendosi, et auisarete a che Termino sia. » Così Francesco scriveva nell' ottobre del 1532 e ripeteva nelle sue lettere dell' aprile 1533 al suo segretario Giangiacomo Leonardi a Venezia; ma inutilmente, chè l' erede del duca venne al mondo molto prima che Tiziano finisse il quadro desiderato.

È notevole il fatto che un uomo impaziente, impetuoso come il della Rovere, abituato ad ordinare e ad essere soddisfatto in tutto con la più grande sollecitudine, avesse ognora parole amabili e affettuose per Tiziano: lo chiamava infatti *carissimo amico.* Però voleva qualche suo lavoro, un quadro, almeno uno dei tre ordinatigli, « acioche possiamo cominciare a godere qualche cosa de l' opera vostra, facendo poi gli altri dui de mano in mano come potete, che ci sarà piacer' sommamente grato. »

Finalmente nel novembre del 1533 arrivò a Pesaro il quadro per la duchessa, e Francesco Maria si affrettò a comunicare al suo agente a Venezia la sua sodisfazione: «..... ne restiamo satisfactissimi et nepar molto bello. » Soltanto nel marzo dell' anno seguente il principe ricevette anche « li dui quadri, del Christo (la Natività del C.), et dello Annibale, li quali ne sonno sommamente piaciuti, et pensiamo oltre gli dinari che scrivete haver' dati al Titiano, darli anchor duicento scudi, ma vogliamo prima che ragionati con qualch' uno che sappia, et che ve paia atto e bono, di quello che indicasse se conuenisse darli, hauendo rispetto non solo alle opere, ma alla persona sua, Et ce ne diati auiso, a cio possiamo vedere se si conforma con noi, et risoluerci per satisfarlo, che vno de essi vol' satisfar' la S.ra Duchessa, et laltro satisfaremo noi, Et alhora poi risponderemo alla lettera del prefato Titiano, al qual' vogliamo dar' ancho piu di quello, che fosse iuditio d' altri. [1]) »

Con ciò Francesco Maria dette prova di gran tatto, poichè, pur sapendo Tiziano avido di danaro, volle prima assicurarsi che il grande artista non si sarebbe offeso del regalo; e tale atto, bene osserva il G., dà onorevole testimonianza del principe.

Circa il quadro con la *Nascita di Cristo*, il G. si domanda se non sia da identificarsi con l' « Adorazione dei pastori » della Gal-

[1]) Lettera di Francesco Maria a Giangiacomo Leonardi, in data 23 marzo 1534, già pubblicata dal Luzio.

leria Pitti [1]) al n. 423, la cui composizione appartiene senza dubbio agli anni 1532-'33. Un « Ritratto di Annibale Cartaginese più che mezza figura con morione in testa, e spada in mano, di mano di Giulio romano » è indicato nell' inventario Pitti del 1687, come proprietà del cardinal Leopoldo. Il « Cristo » doveva essere un piccolo quadro, e si può dedurre che sia da identificarsi con quello al n. 228 della Galleria Pitti, che pare della stessa epoca degli altri due, anche per la maniera con cui è dipinto. I signori Cavalcaselle e Crovve, [2]) della cui opera, naturalmente, mi valgo per questo studio, descrivono il quadretto col « Salvatore » (busto di grandezza naturale, su tavola) e lo pongono addirittura fra i quadri genuini di Tiziano.

Dopo l' ordinazione di questi tre lavori è una pausa nelle relazioni di Tiziano e i duchi d' Urbino. Solo al principio del 1536 si discorre ancora, nella corrispondenza pubblicata dal Gronau, di far eseguire il ritratto della duchessa Eleonora in Pesaro, in occasione del viaggio che il grande maestro si accingeva a fare da Venezia a Napoli per ossequiarvi Carlo V;.... « quando egli (il Tiziano) se fosse

[1]) Come è noto, le raccolte dei quadri dei signori di Urbino rimasero fino alla morte dell' ultimo duca Francesco Maria II ne' palazzi di Urbino, di Casteldurante e di Pesaro. Il primo specialmenle ne era ricchissimo. Attualmente non tutte le pitture eseguite per i duchi sono ricordate nella corrispondenza di cui tratta il G. Le notizie di detti quadri, che ascendevano a più centinaia, vi figurano sommariamente e mancano i nomi degli artisti, quindi l' identificazione degli autori per molti di essi è resa quasi impossibile. Mobili e abiti, nota il G., vennero venduti e le cose più pregevoli, fra cui i migliori quadri, vennero destinati a Firenze. Esiste ancora l' elenco delle 268 casse che furono spedite. Qui in sostanza si trovano gli stessi quadri indicati nel noto elenco dei *quadri buoni che erano nella guardaroba di Urbino,* già pubblicato in diverse epoche. Vittoria della Rovere (figlia del principe Federico Ubaldo, trovato morto nel suo letto in Urbino la mattina del 29 giugno 1623), poi granduchessa di Toscana, si circondò dei quadri dell' eredità.

Anche nelle notizie della revisione della guardaroba fatta da Battista Venturi vi sono ricordati 78 quadri, provenienti, la maggior parte, dai possessi dei della Rovere, ma sono troppo brevemente designati per poter stabilire una certa relazione con le cose note. Nell' inventario compilato dopo la morte di Vittoria si trovano i migliori quadri pervenuti da Urbino. Essa lasciò in totale 35 quadri, quasi tutti di grandissimo pregio, al più giovane de' suoi figli, il cardinale Francesco Maria de' Medici, con la clausola che essi, dopo la morte di lui, dovessero tornare al capo della famiglia. E così avvenne; di guisa che tutto quanto era stato raccolto in tre generazioni dai della Rovere, fatta qualche eccezione, si trova ora nelle raccolte fiorentine.

[2]) *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi.* Firenze. Le Monnier, 1877-78,

Trovato qui per Transito — così la duchessa Eleonòra al Leonardi, in data 28 gennaio —, come pensaua di fare, andando alla Corte di Cesare, ne sarebbe stato caro che di sua mano fosse stato fatto el nostro ritratto. Ma il fargli instantia di uenire, non ostante c' habbia fatto altra deliberatione, come ce scriuete, non ci pare che sia in proposito, ne ch' un nostro retratto, non essendo perho noi la putta de hier matina, el debba comportare Et percio non ce pare, ne uogliamo che gli ne sia fatta altra pressa che quella gli potesse fare la mente sua per qualche interesse, onde se mouesse a passare de qua uia.... » Ma poichè il viaggio non ebbe luogo, anche il progetto del ritratto per allora andò in fumo.

Pochi mesi dopo, e cioè alla fine del mese di aprile, il duca ebbe un colloquio col pittore e gli ordinò un altro quadro per la duchessa, la « Risurrezione » [1]), di cui però in seguito non si fa più parola.

Frattanto il Vecellio avrebbe dovuto terminare anche la *donna in veste azzurra,* col timpano [2]) — che il Gronau crede possa riferirsi alla « Bella » di Tiziano [3]) — affinchè si potesse giudicare da quella come l' artista avrebbe terminato i ritratti della coppia ducale, ora agli Uffizi, che riuscirono poi così meravigliosi.

Per quello di Francesco Maria, il pittore aveva ottenuto di poter portare nel suo studio a Venezia la corazza e l' elmo del principe, richiesti nel luglio dello stesso anno 1536 con la seguente lettera, già pubblicata dal Luzio [4]) « Et quanto alle Armi che ha in mano il Thitiano, ch' elle ne sono sommamente care, e per bene assaj; non uoressimo che se guastassino, però, pensando che a questhor a

[1]) Da non confondersi con la Risurrezione del Cristo, eseguita insieme col « Cenacolo » nel 1543-44 per la Compagnia del *Corpus Domini* di Urbino, e non negli ultimi anni del maestro, come asserirono il Cavalcaselle ed il Crovve: davanti alle quali tele gli illustri storici della pittura italiana si meravigliavano della grande facilità e potenza con cui il grande artista lavorava « anche in quest' ultima sua età. »

[2]) ..... et che quel' retratto di quella Donna che ha la veste azurra, desideriamo che la finisca bella circa il Tutto et con il Timpano, perche da questo possiam' vedere, come siano per riuscir' gli altri. » Lettera di Francesco Maria al Leonardi, in data 2 maggio 1536.

[3]) I prefati storici di Tiziano circa al nome della figura qui rappresentata si limitano ad asserire che essa è indicata la « Bella di Tiziano » in mancanza d' un nome migliore; e che la fisonomia di tale ritratto « ne era così seducente, che rimase vivissima nella stessa memoria di Tiziano, e fu poi il tipo del maggior numero di quelle tele, in cui il pittore studiavasi di riprodurre un ideale di amabilità e di grazia. »

[4]) *Un pronostico satirico di P. Aretino.* — Bergamo, 1900.

Il Thit.° se ne sti seruito secondo il bisogno, ordenarete al sargente da parte nostra, che si pigli cura de farle assettare in vna cassa di sorte che uengano ben conseruate e farle condur qui, e che se ne ritorna ancor lui. Et quando Il Thit.° non havesse finito di adoperarle per il bisogno nostro che soliciti di expedirne et il sargente non parta senza le arme, ma le expetti.... »

Circa due anni dopo, nell' aprile del 1538, i due ritratti arrivarono finalmente a Pesaro e tanto piacquero « per la maravigliosa similitudine », nota un cortigiano alla duchessa, scrivendole dell'immagine di lei, che « a fatica mi contenni di basciarle la mano tanto mi parue uiua e dissi più duna uolta, padrona mia cara voi sete pur essa, e volendo raggionar seco, maccorsi esser pictura, uedendo chella non curaua cosa chio mi dicessi. »

In questo bel ritratto, come nota il Cavalcaselle, noi scorgiamo il tatto del pittore, che, malgrado delle ingiurie del tempo, traspare ancora dalle forme del dipinto. Eleonora sta seduta quasi di fronte, ed ha la testa coperta da una cuffia color giallo scuro, sotto la quale scende ai lati la ricciuta capigliatura. La pelle ha perduto le rose della gioventù, ed è floscia nel mento e alla gola. Ma Tiziano, con un tratteggiamento delicato ed un sottile modellare cercò di ritrarre la principessa ancora piacevole e colle guancie tuttavia rosee e colle labbra incarnate, per il sangue che sotto vi scorre, e cogli occhi ancora scintillanti e pieni di vita.

Nel ritratto di Francesco Maria è forse una maggiore espressione di carattere; mirandone il grande occhio nero, l' adunco naso, la prominente mascella, vi si scorge l' uomo d' azione decisa e di passioni violenti. Come opera d' arte, questa tela è un prodigio. Il duca vi è fedelmente ritratto dal vero, come dal vero sono copiati la bella e ricca armatura d' acciaio cesellata, il ricco elmo pur d' acciaio sormontato dalle bianche piume, i bastoni del comando, il rosso damascato velluto, su cui stacca in mezzo ad una ben temperata atmosfera la grave e maestosa immagine del principe.

Il patriziato veneto, osserva l' illustre storico dell' arte italiana, fu maravigliato dall' eccellenza di tali capolavori, e di questa maraviglia fu l' Aretino espressione fedele ne' suoi sonetti; chè le lodi del poeta erano qui strappate non dal suono dell' oro, ma dalla sua ammirazione profondamente sentita.

Con l' ordinazione dei ritratti di Francesco Maria e di Eleonora termina la prima fase delle relazioni di Tiziano con Urbino. Il duca, nell' ottobre dello stesso anno 1538, mentre si preparava alla Guerra contro i Turchi, ammalatosi improvvisamente e in strane circostanze, moriva in Pesaro a 48 anni, non senza sospetto di veleno, per ope-

ra, secondo E. Viani, di Luigi Gonzaga di Castelgoffredo e di Cesare Fregoso. [1])

*

Con la morte di Francesco Maria, perdè il Vecellio uno de' suoi più grandi ammiratori e mecenati, il cui amore per l' arte era sincero e schietto; nel figlio Guidobaldo trovò tuttavia un principe non meno desideroso di compiacere e onorare l' insigne artista. Vediamo infatti che, sin da prima della morte del padre, Guidobaldo II trovavasi in relazione diretta col pittore, poichè nel marzo del 1538 egli aveva inviato persona a Venezia con l' ingiunzione di non partirsi di là senza i due quadri da lui commessi molti mesi prima a Tiziano: il suo ritratto, cioè (che, secondo il G., si può identificare col mirabile ritratto detto del duca di Norfolk) e il quadro della *donna nuda*, la famosa Venere, ora agli Uffizi. A proposito di quest' ultima tela, compiuta certamente tra il 1537 e il 1538, [2]) è stato più volte scritto ch' essa possa rappresentare le sembianze di tale, che per un momento fosse passata per la mente del giovane duca; ma potrebbe anche essere, come osservano i signori C. e C., che il pittore nel concepire simile lavoro non avesse altra mira che quella di modellare un tipo di donna sublime per la incantevole purezza delle forme, un nuovo tipo o modello di qualche straordinaria bellezza, che attirò l' attenzione del maestro.

Checchè sia di ciò, dobbiamo qui notare che i mezzi finanziari del giovane Guidobaldo non corrispondevano all' amore ch' egli sentiva per le cose dell' arte, ma tanta era l' importanza ch' egli annetteva alle opere di Tiziano che, per ottenere uno de' due quadri (forse la Venere) ancora nelle mani dell' artista, avrebbe sacrificato volentieri qualche oggetto di sua proprietà. — Direte a Tiziano, scrive da Camerino al suo segretario residente a Venezia, « che nol uendesse ad altro perchè son resoluto col' impegnar ' qualche cosa del mio quando non possi altrimenti di pigliarlo per le parole chio gli ne ho dato. » Ma Tiziano non era uomo, come vedremo, da contentarsi facilmente; gran parte delle lettere testè pubblicate ci attestano della paziente deferenza usata dai principi verso il grande maestro,

---

[1]) Elisa Viani, *L' avvelenamento di Francesco Maria I della Rovere, duca d' Urbino.* Mantova, Mondovì, 1902.

[3]) Nessuno, ch' io sappia, ha posto mente a un particolare di qualche importanza e che vale a confermarci nell' idea che la bellissima Venere dovè essere dipinta poco prima o poco dopo dei ritratti di Francesco Maria e di Eleonora. Nella tela che rappresenta quest' ultima, il pittore dipinse dal vero, senza dubbio, lo stesso cagnolino che noi vediamo nella *donna nuda.*

mentre questi non si mostrava altrettanto paziente con loro nell' attendere il pattuito compenso.

Subito dopo il suo avvento al trono, Guidobaldo ordinò altri tre lavori al Vecellio, e cioè i ritratti dell' Imperatore, del re di Francia e del Sultano: ritratti che il nostro aveva più volte ripetuto per collezioni di corti. [1]) Quello di Francesco I riprodusse almeno tre volte, il primo per conservarlo come modello nella sua bottega, il secondo per conto dello stesso sovrano, il terzo per Guidobaldo della Rovere.

A questo punto le *Carte di Urbino* presentano un' altra pausa di qualche anno, mentre ci mostrano con desolante chiarezza che lo stato delle finanze del duca continuava a non essere buono, o almeno non molto favorevole agli incrementi della già cospicua quadreria ducale; ciò non di meno si può argomentare che anche in simili circostanze una certa relazione col grande artista veneto non fosse mai interrotta. Tiziano trovavasi ancora nel suo pieno vigore e il duca non tardò ad esprimergli il desiderio di avere da lui il proprio ritratto e quello della moglie, Giulia Varano.

È noto come in questo tempo (1544-1545) Tiziano fosse occupato principalmente nel dipingere ritratti. I duchi d' Urbino, allora giovanissimi (la sposa era nata nel 1523 e Guidobaldo nel 1514), risiedevano frequentemente in Venezia, e la loro casa accoglieva quanto di più eletto si potesse mai avere per ingegno e dottrina; gli uomini più eminenti nelle lettere e nelle arti si riunivano intorno a Guidobaldo, che amava circondarsi di quanti potessero giovargli nel disegno che volgeva in mente, quello cioè di poter assumere, come già il padre suo, espertissimo capitano, il comando supremo delle milizie venete. Fu certamente in tali convegni, a cui partecipavano il Trissino, il Novagero, i Morosini, l' Aretino, il Venier, il Badoer (che più tardi il Duca avrebbe accolto in Urbino con tutta la pompa che s' addiceva all' ambasciatore della potente Repubblica), e forse lo Speroni, l' autore dei noti *Dialoghi* (Venezia, 1558), che nacque il desiderio a molti di detti personaggi di farsi ritrarre dal Vecellio. Ciò si deduce dallo stesso libro dello Speroni, là dove, discorrendo della « Fortuna » e dell' « Amore », si esaltano le virtù artistiche di Tiziano, specialmente quale ritrattista, in quella stessa guisa che nel *Cortegiano* del Castiglione era portata a cielo l' arte divina di Raffaello.

[1]) Secondo il Cavalcaselle ed il Crovve, il ritratto di Solimano o Gran Turco, era quello veduto dal Vasari in Urbino. Essi credono che tanto questo quanto le repliche di esso ritratto siano andati perduti; il Gronau pensa che non sieno stati portati a Firenze.

Di tutte le persone che figurano ne' *Dialoghi*, cinque almeno, secondo il C. ed il C., furono ritratte dal grande maestro nel 1545. L' immagine di Guidobaldo, terminata nel marzo di quell' anno, fu seguita pochi mesi dopo dalla tela col ritratto di Giulia Varano: tela che non sembra perduta, come si era dubitato fin qui.

Di questi due ritratti abbiamo notizie sicure e importanti nelle *Lettere* di M. Pietro Aretino, il quale appunto nel detto mese di marzo scriveva al duca avvertendolo che Tiziano aveva dato tanta vita al suo ritratto « che nello stesso momento che gli altri lo hanno dinanzi agli occhi a Vicenza, noi lo vediamo qui a Venezia. »

Ma per il viaggio che il maestro dovè fare a Roma [1]), chiamatovi da Paolo III, Tiziano differì la consegna dei quadri e la Varano, nel 1546, si informò abbastanza impazientemente sullo stato delle cose; ma inutilmente, poichè si giunse al 1547 senza che i due dipinti arrivassero alla corte d' Urbino.

In quello stesso anno il giorno 18 febbraio la duchessa morì in Fossombrone, a soli 24 anni. Poche settimane dopo, Guidobaldo, con una precipitazione poco lodevole, iniziò le trattative di un nuovo matrimonio con Vittoria Farnese, nipote del papa; così che la consegna de' quadri non appare venisse richiesta al pittore con l' usata insistenza. [2])

Dopo un' altra pausa di parecchi anni, durante i quali Tiziano si recò due volte alla corte dell' Imperatore e Guidobaldo ebbe occasione di rivolgersi al cognato, cardinale Farnese, nell' interesse di un figlio di Tiziano, che ottenne, come dice il Vasari, « un beneficio di buona rendita »; soltanto nel 1552 si parla ancora dei ritratti, ma

---

[1]) Intorno a questo viaggio di Tiziano a Roma, e alle accoglienze fatte in Pesaro al grande maestro dal duca Guidobaldo, che l' aveva assunto sotto la sua personale protezione, si veda quanto è detto a p. 44 e segg., vol. II, della citata opera dei signori Cavalcaselle e Crovve.

[2]) Qui il Gronau avverte che l' unica notizia d' inventario che sembra riferirsi al ritratto della duchessa, trovasi nell' inventario generale d' Urbino del 1631, N. 323: « Quadro uno in tela sopra tauola con il ritratto della duchessa Giulia Varano ». Trattasi di un ritratto d' ignota, evidentemente di rango principesco, di mano di Tiziano. La pittura trovasi in una sala dell' appartamento reale di Palazzo Pitti, ed è indicato falsamente come ritratto di Caterina de' Medici, di mano del Tintoretto. Che questo quadro rappresenti la duchessa è probabile, poichè prima di tutto, come stile, appartiene al tempo in cui Tiziano avrebbe eseguito i due ritratti dei duchi, poi perchè concorda in alto grado con le immagini degli Uffizi e col detto inglese della Galleria Pitti. Non è completamente finito, e il viso è stato ritoccato.

così brevemente, da non poter asserire con certezza se si tratti di una nuova ordinazione o dei vecchi quadri, come par più probabile:

« Ne siamo dimenticati, scrive Guidobaldo al suo ambasciatore, in data 20 gennaio, di dirui che uolevamo, che si facesse di quel ritratto nostro che ne hauete dato: Vogliamo dunque, che lo facciate finire, in quello che manca: et poi da quello cussi finito, facciate cauarne uno di Musaico, da coloro, che ne mostrorno quelle due medaglie del imperadore et del Re, suo fratello, in quella medesima forma, con quanta più diligenza che sarà possibile. » E in data 22 febbraio: « Direte a m. Titiano, che al nostro ritorno, ordinaremo che egli sia sodisfatto per conto di quanto ha da hauere da noi delli ritratti fatti. » Mi par giusto quindi supporre che si trattasse ancora del ritratto ordinato sette anni prima, rimasto forse fino allora non finito, come non completamente finito restò poi quello di Giulia Varano.

*

Dato il carattere del Vecellio, piuttosto diffidente e geloso dell' arte sua, parmi importante la notizia di un giovane urbinate (di cui non si conosce il casato) che, forse perchè raccomandato a Tiziano dal duca, era riuscito a cattivarsi le simpatie del vecchio maestro, che gli aveva dischiuse le porte del suo studio. È ancora il Leonardi, l' agente ducale residente a Venezia, che ne discorre nella lettera che qui riproduco:

1552, 18 novembre. — « Il titiano fo laltro di a disnar meco il quale mi disse che m.° pier Antonio da Urbino quel giouene chelli ricommando (ric.do) V. Ex. riesce tanto che da di lui speranza di riescir in Italia gran valenthomo. Sello a tirato in casa e vole che lui habbi quella dimestichezza di suoi segreti che fin qui non ha voluto che Homo che viua l' habbi. V. Ex. trara un Homo dalla scola di costui cosa che non si credeua. Il pouereto merita che V. Ex. lo Aiuti io anhora (!) lo ricommando con ogni riuerenza alla Ex. V. »

Chi sarà stato costui? Nessuno fra gli storici dell' arte, dal Vasari al Cavalcaselle, ricorda un allievo di Tiziano per nome Pierantonio (da non confondersi con Antonio Palmerini, l' unico pittore urbinate della prima metà del 500, con tal nome, morto nel 1538).

Sei anni dopo, e cioè verso il 1558 fu mutato a Venezia l' ambasciatore del duca. Giangiacomo Leonardi cedette il posto a Giovanni Francesco Agatone, che assai spesso ebbe a lagnarsi con Guidobaldo della cupidigia del pittore, la quale, mostratasi già durante gli anni migliori del maestro, con l' età andava aumentando.

Le lettere dell' Agatone fanno variazioni su questo tema continuamente, e se da un lato mostrano l' impazienza dell' artista nel chiedere il pagamento di questa o di quell' opera, appalesano anche

che le condizioni del duca, finanziariamente, neppure allora erano quali egli le avrebbe desiderate. « Torno riverentemente à ricordare à V. Ecc. chio aspetto il danaro per il Titiano. » E più avanti: « Prouisione alcuna per questi debiti non è comparsa ancora, mi rincresce per conto di Tutti, ma più per il Titiano, che non fa altro che domandare danari. »

Ciò nondimeno, anche più tardi, nel 1564, il vecchio maestro ricevette commissione di nuovi lavori da Guidobaldo, ma non abbiamo dati sufficienti per stabilire di che si trattasse. Soltanto troviamo nominati, nelle *Carte* di questo tempo, una *Madonna* da inviarsi a Mantova, un *Cristo* e una *Maddalena*.

Dagli stessi documenti ci è confermata inoltre la notizia che Tiziano faceva commercio di legnami: « V. Ecc. dee sapere, come ms. Filippo suo Architetto contrattò con Oratio mio figliuolo et suo servitor hum.° di certa quantità di legname per li suoi porti. » Ma ciò che desta maggiormente la nostra ammirazione si è che a circa 70 anni Tiziano, come risulta dal carteggio ducale, dipingeva con vigore giovanile un altro quadro ordinatogli dal duca, che a giudizio di coloro che lo videro riuscì bellissimo. Ma poichè la lettera di Guidobaldo non esiste, l' argomento del quadro allora ordinato ci è ignoto. Sappiamo tuttavia che Tiziano era inoltre occupato in quel tempo nella « Allegoria della battaglia di Lepanto » (oggi al Prado), alla quale l' Agatone vide lavorare nel suo studio il vecchio, prodigioso maestro. Del quale, a malgrado di quanto ci vien rivelato dalla noiosa corrispondenza del segretario del duca, tanta era anche negli ultimi tempi l' affezione pel della Rovere che nel maggio del 1573 Tiziano si dichiara pronto, se fosse stato necessario, di recarsi a Pesaro, per servirlo degnamente e conservarsi nella « sua solita grazia. »

Ma tale anno, (l'ultimo di Guidobaldo, e che fu una macchia incancellabile della sua vita, per gli atti suoi ingiusti e crudeli verso gli urbinati), dovett' essere ben triste pel duca; nè l' amore che fu sempre vivo in lui per le cose dell' arte dovè allietargli gli ultimi giorni dell' esistenza, profondamente turbata dagli eccidi consumati in suo nome!

Con la morte di Guidobaldo, avvenuta nel 1574, terminano dopo più di 40 anni le relazioni della corte d' Urbino col Tiziano, poichè il successore Francesco Maria II, anche pel proprio ritratto, da unirsi a quelli di Famiglia, si servì dell' amico suo, Federico Barocci.

*

Giovi notare qui, prima di chiudere questo scritto, come le indagini istituite con tanta cura dal G. possono condurre gli studiosi a più positivi risultati anche intorno ad alcune opere di Tiziano cre-

dute non facilmente rinvenibili o assolutamente perdute. Poichè lo stesso a., dopo di avere accennato a lavori di cui non si ha più notizia, tra cui il « ritratto di Filippo II » (chè quello a Pitti fu dal Tiziano dipinto pel duca Cosimo), la « Madonna » destinata come regalo per Mantova (che è forse il quadro su menzionato, fra le ultime ordinazioni di Guidobaldo), ed una tavoletta col « Cristo e la Vergine », avverte che degli altri lavori nominati nelle *Carte d' Urbino* non è più possibile riconoscerne i soggetti ed è perciò esclusa ogni identificazione. D' altra parte osserva che, insieme con le pitture riconosciute di Tiziano, furono portate a Firenze altri quadri che nei documenti fin qui esaminati non sono chiaramente indicati. Però anche intorno ad essi il G. fa delle osservazioni che meritano d' esser tenute nel debito conto.

Fra i quadri di soggetto religioso va ricordata, di mano di Tiziano, una Vergine col putto, s. Giuseppe e sant' Anna, in tavola, grande, che venne spedita, senza altra pittura, nella cassa 111. Nell' inventario di Vittoria dei Medici è indicata al n. 33. Di essa non si sa più nulla; come non è noto ove sia un' altra pittura, ugualmente in tavola, con la « Madonna, il Bambino e due angioli oranti » che nell' ultimo elenco dei quadri mandati a Firenze figurava come opera di Tiziano e in quello di Vittoria è indicata al n. 12. A questo proposito, nota il G. che esiste a Pitti, con lo stesso argomento, una copia probabilmente del Baroccio e che figura nella lista al n. 38. Di questo pittore si è conservata per fortunata combinazione una lettera dalla quale risulta che nel 1567 egli copiò appunto una Madonna di Tiziano.

Anche di altre copie di quadri suoi è cenno nel *Carteggio Urbinate*. Fra le spese di Francesco Maria, dell' aprile 1599, si trova, ad esempio, la seguente nota: « a Ventura pintor, per la Madonna con gli angioli di Titiano ricopiata da lui, 46 ducati. »

Io penso che questo Ventura fosse uno de' tanti allievi del Baroccio e, molto probabilmente, quello stesso Mazza Ventura urbinate, al quale, nel 1615 venivano pagati due scudi in conto di un quadro ch' egli dipingeva o aveva allora dipinto per l'oratorio di S. Croce. [1])

È anche da notare una « Madonna della Misericordia » che nell' elenco dei quadri destinati a Firenze è segnato con questa osservazione: « dicono sia di Tiziano, ma io non lo credo. » Il quadro si trova nella Galleria Pitti, ed è attribuito a Marco di Tiziano. [2])

---

[1]) Cfr. a p. 55 il n. 3-4, 1905 di questa *Rassegna*.

[2]) Porta il n. 484 ed è assai interessante, poichè Tiziano vi è rappresentato coi suoi, protetto dal manto della Madonna. Il quadro fu già ricono-

Una « Madonna col Battista e s. Elisabetta, in tela, grande, è detta nella lista: « copia da un originale di Tiziano et non si sa di chi sia », nè ci è noto dove sia andata a finire; così una « Maddalena » ammirata dal Vasari in Urbino; [1]) ed una « Giuditta », « in tela (è detto nell' inventario), si crede sia di mano di Tiziano o di Palma vecchio. » [2])

Fra i ritratti va notato quello di Sisto IV, anch' esso veduto dal Vasari nella guardaroba del duca d' Urbino. L' interessante pittura fu mandata a Firenze con l' indicazione: *d' incerto autore*, ma poi, tolta dalla mostra e collocata in altra stanza, perchè mal ridotta dai restauri, da poco tempo tornò in onore e venne esposta agli Uffizi. A giudizio del Cavalselle, proviene dallo studio di Tiziano ed è stato dipinto in Roma, cavato da qualche altro ritratto di quel pontefice, uno dei quali, di profilo e seduto come questo, si vede nell' affresco di Melozzo da Forlì in Vaticano.

L' effigie di Giulio II, parimente veduta dal Vasari presso il duca Guidobaldo, è senza dubbio quella che vediamo a Pitti (n. 79); [3]) l'altra di Paolo III [4]) è una bellissima ripetizione fatta come studio del quadro di Napoli, e quella finalmente d' Alfonso d' Este [5]) è una copia del celebre ritratto che Tiziano compì nel 1536, per Ercole II, dal lavoro del Dossi.

L'illustre storico aretino menziona anche il ritratto del cardinale di Lorena e « due teste di femmina molto vaghe », ma l' indicazione di queste ultime è così indeterminata, che non è possibile esprimere in proposito neppure una semplice supposizione; del primo, che fu

---

sciuto dal Dennistounn, il quale osserva ch' esso proviene dalla villa « Imperiale », secondo l' inventario di Pesaro.

[1]) Secondo i signori C. e C., è quella che vediamo nella Galleria Pitti: la prima effigie della Maddalena di Tiziano, fatta probabilmente per Francesco Maria duca.

[2]) Il Gronau si domanda se non sia da identificarsi col quadro di Palma vecchio, al n. 619 degli Uffizi.

[3]) In un inventario del 1691 (guardaroba, 992) si legge: « Un quadro in tavola alto B.a 1 $^3/_4$, largo Ba 1 $^1/_3$, dipintoui di mano dicesi di Tiziano Papa Giulio secondo della Rovere fino al ginocchio, a sedere sur una seggiola con pezzuola nella mano destra e sinistra appoggiata ad un bracciolo. » Il carattere del dipinto del tutto veneziano, come altri già notò da tempo e come ripete il G., fa credere ch' esso sia stato eseguito sotto gli occhi di Tiziano e forse con lo stesso suo aiuto.

[4]) Galleria Pitti, n. 326.

[5]) Idem, n. 311.

dipinto nel 1539 e che è ricordato nell'inventario più volte citato del 1631, non si ha più notizia.

Di tutti i quadri infine scomparsi dalla raccolta dei duchi, prima e dopo il loro trasporto a Firenze, non è forse più possibile rintracciare la storia e dire se tutti esistono ancora, ma di molti di essi si hanno descrizioni così precise e minute nella pubblicazione che ha dato occasione a questo studio che, o per merito dello stesso G. o di altri studiosi, è da sperare che possa venire in luce qualche cosa che conduca a nuove scoperte.

Tali finora le notizie intorno alle creazioni tizianesche relative alle ordinazioni dei della Rovere, le quali non solo appaiono più numerose di quelle indicateci dal Vasari, ma provano altresì come alla corte d'Urbino, per molti anni ancora, dopo il secolo XV, durasse l'amore alle cose belle e la nobile tradizione che rese famosa la stirpe Feltresca.

E. Calzini.

UNA TAVOLA DI M. PALMEZZANO

Nell'asta della collezione importante di Lord Tweedmouth, avvenuta a Londra il 3 giugno, — raccolta consistente principalmente di quadri inglesi — fu venduta anche una tavola di Marco Palmezzano.

Rappresenta la Madonna in mezza figura, ritta, dietro ad un parapetto, tenendo il Bambino che si volta verso il San Giovannino nell'atto di benedirlo. A sinistra di chi guarda è s. Giuseppe colla barba bianca indossante un mantello giallo; a destra una santa martire senza emblema distintivo, veduta di profilo e tenente la palma in mano; viene chiamata santa Caterina ma forse rappresenta santa Margherita, dalle perle che le adornano i capelli; accanto ad essa, veduto di faccia, è s. Domenico, la stella sulla fronte, il giglio in mano. Dietro alla Madonna v'è una tenda di color rosso chiaro, a sinistra si vede un paesaggio. Un cartellino attaccato al parapetto reca l'iscrizione seguente: Marchus palmezanus pictor foroliviensis faciebat MCCCCXXXII.

Il colorito è di una tonalità chiaro e pallido, il modellato dell'incarnato è morbido assai; nel tipo la Madonna si avvicina a quella che è nella chiesa di San Biagio a Forlì, la santa martire

ha una certa affinità colla donatrice di detta pala e il s. Domenico somiglia al santo omonimo pure a Forlì, benchè fra i due quadri corra la differenza di almeno trent'anni. Il quadro mi pare sia da identificarsi con quello posseduto una volta dal signor Pellegrino Brunetti di Forlì, del quale l'*Archivio dell'Arte* fece cenno nel 1894, Fasc. VI a p. 456, e di nuovo nel prospetto cronologico delle opere del nostro pittore, coll'aggiunta della parola « smarrita. » [1]) Sono lieta dunque di poter annunziare che il quadro esiste tuttora e che fu acquistato all'asta da un Signor Erskine per la somma di 160 ghinee, pari a lire italiane 4300 circa. Nel catalogo della collezione portava l'attribuzione assurda (da ritenere forse un errore di stampa) di « Parmeggiano ». Il s. Domenico vi fu pure scambiato con s. Francesco. La tavola misura circa centimetri 59 per 85.

Londra, 6 giugno 1905.

C. JOCELYN FFOULKES.

Un letto in ferro battuto del '500.

E' curioso come tante cose moderne abbiano spesso avuto una vita lunghissima: la stampa, considerata un vanto dell'era nostra fu nota alla Cina innanzi la venuta di Gesù Cristo; lo spillo di sicurezza, creduta una non dubbia produzione dell'oggi, altro non è che il pronipote della fibula degli antichi Greci e Romani. E nello stesso modo solo ai nostri tempi molti vanno attribuendo i letti di ferro, forse perchè quelli che si osservano nei pubblici musei e in qualche non modernizzato appartamento patrizio, sono in genere di legno scolpito, mentre quelli che ora si fanno sono quasi tutti di ghisa. Nei secoli scorsi un letto di ferro era certo una *rara avis*, e ciò perchè il lavoro di un metallo così poco malleabile, con gli scarsi mezzi meccanici esistenti, richiedeva e tempo e danaro più d'adesso: ma che questi *rara avis* esistessero veramente è posto ormai fuor d'ogni dubbio. Nel Diario di John Evelyn (n. 1619-1705). scrit-

[1]) E. Calzini, *Marco Palmezzano e le sue opere.*

tore inglese di qualche merito, che visitò il continente osservando e notando, possiamo avere una testimonianza delle più autorevoli. Con la data del 29 Settembre 1645 troviamo una breve descrizione di una raccolta di oggetti d'arte, appartenente a un signore Rugini di Venezia: fra i cimeli ivi riuniti l'a. nota un letto, tutto rivestito di cristallo di rocca e pietre preziose, valutato a 16,000 corone ed aggiunge che i letti in Italia erano in maggior parte di ferro, (1) " non salvandosi quelli di legno dalle cimici (sic) .., Questo diario interessantissimo del resto, è d'un immenso valore storico, non è privo d'inesattezze, tutt'altro, chè, p. e. gli affreschi di Pinturicchio nella libreria del Duomo senese, vengono attribuiti a Raffaello (2) e le terme di Caracalla sono dette invece di Tito (3) !

E così io credo che l'Evelyn, affermando i letti italiani esser quasi tutti di ferro battuto, abbia esagerato e non poco, poiché come spiegare altrimenti la quasi totale sparizione di essi? Che vi sia un fondo di verità e che in Italia specialmente e specialmente al tramontare del XVI Secolo si costruissero dei letti in tale metallo è innegabile: lo prova del resto la soavissima visione di S. Ursula (4) in cui il Carpaccio (1462-1525) a giudizio di molti e fra gli altri il Gardner, (5) avrebbe ritratto delle colonnine ferree per sostenere il baldacchino; lo prova qualche esemplare assai raro, che ancora rimane, testimone di un'epoca bella, quando il tempo non era danaro e il danaro non costava come costa adesso. Vorrei, lo confesso, che l'Evelyn avesse ragione e fossi io a cadere in errore, poiché sono opere d'arte queste, di una bellezza meravigliosa, che amaramente ci fanno rimpiangere la loro rarità. Ma in più di tre mesi di assidue ricerche non sono venuto a conoscenza ché di tre soli esemplari: quello, il più conosciuto e forse di tutti il meno elegan-

(1) John Evelyn, Esq., F. R. S. The Diary of, - Alex. Murray & Son, London, 1870. pag. 172.

(2) Op. cit: pag. 83.

(3) Op. cit: pag. 88.

(4) Nell'Accademia di Venezia.

(5) J. Starkie Gardner. Iron work. Chapman e Hall. London, 1893 1896 (in due vol.) Vol II. pag. 22.

te della raccolta di M. Lesecq des Tourelles [1] a Parigi ; quello venduto a Roma il 13 febbraio dell' anno in corso alla Galleria del Comm. Giacomini, [2] e quello, infine, che fa parte della collezione Peruzziana di ferri battuti a Firenze. Dei due primi, già altrove e con ampiezza descritti non torno a parlare : dirò invece dell' ultimo e meno noto, che è forse il più completo e il più bello della triade.

Da blocchi interi di ferro grossissimo un artefice della seconda metà del cinquecento ha saputo tirar fuori quattro svelte colonne, e senza servirsi della saldatura e per cui col solo mezzo del bulino e della lima, ornarlo di grossi nodi ottagoni, da cui nascono piccole foglie di acanto, lievemente ondeggianti e con cura venate. A queste colonne servono di finale quattro mazzi leggeri di fiori ; sono roselline di macchia, gigli, tulipani, dalie frammisti insieme e con le loro foglie, che sormontano ciocche cascanti d' altri fiori e d' altre foglie, tutta dalla natura fedelmente ritratte ed eseguite tutte in grosso bandone.

A capo trai due ritti, una fuga di ben dieci colonnine, minuscole produzioni delle quattro grandi, sorreggono un festone grandioso, che in singolar modo ricorda, ciò che il Cellini dettava sulla damaschinatura nostra :

" Li Toscani e Romani, egli dice, contraffanno le foglie d' acanto, detta brancaorsina, con i sna festuchi e fiori girando in diversi modi, ed in fra i detti fogliami, viene benissimo accomodato alcuni uccelletti e diversi animali,,..... [3] ,,

E difatti, in questo fascio di piante, intralciantisi con armonia dolcissima, il verismo è con saggezza unito al convenzionale, la fauna alla flora : vi sono piccoli uccelli che sembrano svolazzare veramente ; vi sono foglie nervate e frastagliate, foglie piccole e non mai esistite, che si direbbe dovessero agitarsi a

---

(1) Garduer. Op. Cit : pag. 22 e H. Havard. Les Arts de l' Ameublement : La Serrurerie, Delagrave - Paris (senza data) pag. 144-145.

(2) Comm. G. Giacomini, perito antiquario - Catalogo degli oggetti d' arte e mobili artistici antichi, che guernivano il sontuoso appartamento di S. E. il Mse di S. Isidoro in Palermo, ed il Castello di Maglione, di proprietà di S. E. la Signora Contessa Avogadro Lascaris di Valdengo, ecc. ecc. - Roma 1905 - pag. 52. N. 555. e Tav. IV.

(3) Benvenuto Cellini - La vita scritta da lui medesimo - per cura di B. Bianchi - Firenze - Le Monnier - 1903 pag. 64-65.

ogni più piccolo soffio; vi sono tulipani e gigli, rose e dalie, margherite e papaveri, che paiono colti di fresco e gettati là alla rinfusa, quasi per salutare con la loro primaverile e campestre fragranza il dormiente al suo primo svegliarsi.

A incoronare e completare questo capolavoro, ávvi poi un leggero baldacchino, sorretto da un fregio serpeggiante d'accanto, di bocci e di fiori, che può ben stare a confronto con una trina finissima, sia per il delicato disegno, che per la grazia dell'intreccio e la finitezza dell'esecuzione.

E la calda sfumatura della patina, impressa dai secoli; e un sottil chiarore qua e là, indizio d'antica doratura; e una pennellata di tinta sbiadita entro alcuni petali è tutto quello che ci resta del colorito; l'effetto generale dunque e i rilievi sono dovuti unicamente alla maestria dell'esecuzione, a quella mano ignota che seppe trasmettere nel ferro tutta la sua anima d'artista, tutta la sua forza erculea, tutta la vita, e le passioni dei suoi tempi. Riporto qui sotto [1] alcune misure per dare una giusta idea delle dimensioni colossali di questo letto: per render chiare anche alcune delle difficoltà tecniche superate, dirò che in oggi, con tutti i mezzi meccanici esistenti, non è possibile eseguire una sola colonna, a queste compagna, in meno di un anno intero di continuo lavoro!

In quanto poi alla storia poco o nulla sappiamo: che questo letto sia della seconda metà del cinquecento lo dice il disegno e la fattura; che fosse eseguito pei Falconcini di Volterra, lo rivela un falco ad ali aperte, il blasone di quella famiglia che sormonta tanto il baldacchino che la spalliera; ma dell'esecutore, del prezzo di compra, del tempo preso a costruirlo nulla sappiamo: forse ad altri sarà data la fortuna di strappare il segreto dalle filse e dai contratti polverosi di quel periodo d'anni e di rendere il dovuto tributo all'artefice-artista: in ogni modo noi intanto innalziamo un inno trionfale all'ignoto maestro e alla grande arte nostra, che in tutto e per tutto seppe così gloriosamente manifestarsi.

Firenze, aprile 1905.

R. Peruzzi de' Medici

---

[1] Il letto è m. 2,37 di lato: le colonne sono alte in tutto m. 3,58; la spalliera è m. 2,25 per m. 1,76: il baldacchino sporge m. 1,20.

UN FRESCO RARISSIMO DI ANDREA DA IESI IL VECCHIO

Accade qualche volta di ricevere delle vere sorprese e di imbattersi in scoperte di vero interesse, e proprio quando lo si crederebbe meno. Una di queste ebbi a ricevere pochi giorni sono nel visitare un' antica chiesolina rurale, ove da tempo avevo appreso che si trovassero degli affreschi un po' rovinati dal tempo, presso Montenovo, oggi Ostravetere, non lungi dal piano dell' antica *Ostra,* la cui pianta interessantissima si sta ora discoprendo per poter rilevare la topografia dell' antica colonia romana. La chiesa collocata in una ubertosissima valle al di là del Misa, è dedicata a S. Fortunato, il cui nome monastico è certo indizio di vetustà. Questa valle pianeggiante s' insinua sotto le alte pendici di Montecarotto e di Serradeconti e quasi al confine di questi due territori, ma su quello di Serradeconti, dal cui Arciprete Parroco oggi dipende, si erige la chiesolina, sul cui fianco destro da qualche tempo è stata adossata una casa colonica che un tempo appartenne alla Collegiata di Serradeconti.

La chiesa si presenta in discreto stato di conservazione, colla sua bella porta con l' arco leggermente acuto voltato con mattoni sagomati a fogliame, col tetto a travatura; colle nude pareti che avevano qualche affresco, oggi ricoperto dalle ripetute imbiancature.

Nella parete dell' abside dietro all' unico altare che sorge isolato, si scorge una edicoletta a forma di nicchia archiacuta alta m. 1,40 larga m. 1,65 e sporgente poco più di mezzo metro. Questa nicchia modestissima anche nella sua struttura muraria, non avrebbe alcuno interesse se non fosse stata interamente affrescata nel fondo e nei fianchi laterali sporgenti, dove per fortuna si conservano due figure ancora intatte perchè forse meno in vista; mentre tutto il fondo è stato orribilmente deturpato e colorito di rosso, per collocarvi sopra un mediocre quadro della Madonna cosidetta della Misericordia, che fu tanto in voga circa la metà del Settecento.

Sono rimasti però tuttora abbastanza conservati, uno per lato, due biondi angioletti in adorazione volti verso l' imma-

gine del centro, che doveva essere una Vergine, vestiti di lunghe tuniche e colle braccia conserte sul petto, di un sentimento così dolce e devoto da ricordare quelli soavissimi del Beato Angelico! Ma il mio compiacimento giunse al colmo, quando tolti alcuni ingombri che giacevano sul piano della nicchia, intravidi una riga di leggenda in carattere gotico stampatello, mutilata dalla calce nell' ultima parte, ma ancora leggibile quasi per metà; dove le prime tre parole, graficamente abbreviate, davano, e ciò era abbastanza, il nome e la patria del pittore precisamente in questo modo:

ANDREA DA EXJ PENSE QUESTA OPERA ALTEMPO DE ROMANO (?)

. . . . . .

e le ultime parole in una sola riga che quasi occupano altrettanto spazio non si leggono più: forse dovevano alludere al Rettore della chiesa di quel tempo.

Nel legger questo nome mi ricorse subito alla mente il noto pittore raffaellesco di cui ci è rimasta una sola opera, in quel prezioso quadro che ammirai nella Chiesa matrice di S. Marcello di Iesi, del quale fece parola anche il Ricci e di cui pure si occupò in un apposito opuscolo il compianto amico cav. Angelo Angelucci. Ma osservando in specie le due figure frescate nei fianchi della nicchia, di leggeri mi accorsi che questa opera doveva riferirsi al pittore omonimo più antico che lavorava nella prima metà del 400; e del quale aveva dato qualche breve notizia nelle sue erudite pubblicazioni iesine il carissimo amico Priore Monsignor Giovanni Annibaldi, di cui l'anno decorso avemmo a lamentare la perdita. Ma altre notizie inedite egli avea già raccolto, notizie che per squisita cortesia dell' egregio Prof. Don Cesare, degno erede sotto ogni rispetto del compianto suo Zio, potrò dare come interessante aggiunta.

Ma prima di far ciò è mio debito dare una precisa descrizione di queste due figure, assai caratteristiche per lo stile e per la conoscenza più esatta di questo pittore.

S. Fortunato, titolare della Chiesa, dipinto a destra della nicchia, è una simpaticissima figura di monaco benedettino colla sua grande tunica bianca che tutto lo ricopre, lasciando solo intravedere, per un' apertura della tunica stessa, un libro rosso che tiene con le mani perpendicolarmente poggiate sul

petto. Il bel viso rotondo è di una espressione gioviale, senza accigliatura e con pochi capelli arricciolati e piccola barba pur grigia arrotondata sul mento. Volge leggermente a destra lasciando intravedere il padiglione dell' orecchio appena accennato. E' il tipo forse vivente di un monaco mite e tranquillo.

Più arcaica invece è la tecnica della dipintura del S. Sebastiano e tutto lo insieme così caratteristico, da servire mirabilmente per raffronti stilistici.

Lo si direbbe eseguito parecchi anni prima: gli è invece che questi affreschisti locali si contenevano ancora nelle vecchie formule derivate dai pittori del trecento, che lasciarono larghe tracce ed impressioni nei freschi parietali della chiesa di S. Marco di Iesi. Entro una delle solite nicchie trilobate dipinte a chiaroscuro (questa particolarità si riscontra anche nell' altro Santo) è affrescata la stecchita e lunga figura di S. Sebastiano colle braccia strettamente legate dietro al dorso ad un fusto di colonnina di marmo; che al disopra della testa del santo e fra le piante dei piedi in parte sollevate, tanto egli sta a disagio, lascia intravedere il piccolo basamento ed il capitello di stile romanico.

Il Santo martire, così strettamente legato ed addossato alla colonna, pare debba più soffrire, di quello che pel martirio della doppia fila di frecce troppo uniformemente disposte; dalle quali sgorgano stille e grumi di sangue filiformi che colano fino a terra, ove terminano formando piccole chiazze rossastre. E' strano poi che le doppie colature sanguigne stillanti dalle ferite delle saette infisse sul collo e sul torace, subito si arrestino quasi per non insudiciare la fascia del bianco perizoma; mentre il sangue che sgorga da tutte le altre ferite, al disotto di questo, cola sino a terra, in modo filiforme rigando interamente le gambe ed i piedi del martire.

L' espressione di questo santo mentre vuol essere gioconda, riesce un po' arcigna, ma la sua faccia giovanile è resa un poco più simpatica dalla folta e ricca capigliatura a riccioli biondi aggrovigliati, che ne copre quasi tutto il capo. Questa immagine ci dà anche presumibilmente l' epoca in cui fu dipinta: si sa infatti che la Marca non solo, ma specialmente il contado iesino fu molestato da una fiera pestilenza dopo la secon-

da metà del quattrocento, ed anche Montecarotto e Serradeconti. Il periodo più acuto fu verso il 1470 ed a questo tempo debbono attribuirsi i numerosi affreschi coi santi Sebastiano e Rocco che ricordano la maniera del quattrocento. Montecarotto aveva un bello affresco di quest' epoca, figurante un S. Rocco, nella chiesuola omonima fuori del paese ora demolita e Serradeconti conserva ancora un S. Sebastiano frescato in un pilone della antica chiesa di S. Michele, con la data del 1480: da attribuire però ad altro pittore, tanta ne è la differenza stilistica!

Ed ora darò in nota [1]) le notizie favoritemi dall'Annibaldi,

---

[1]) Ecco, riassunte, le notizie dell'artista raccolte dal defunto don Giovanni Annibaldi nella sua opera inedita: *La pittura ed altre arti affini nell' Esio.*

« Mag. Andrea Bartoli pictor » nacque in Iesi entro il decennio 1430 - 1440; la prima memoria che si ha del pittore è del 1464, nel quale anno Andrea ricevette 30 bolognini dal Comune per avere dipinte le impannate delle finestre nel palazzo del podestà, con fregi e figure e gli stemmi, verosimilmente, del podestà e del comune. Nel 1465, dipinse le armi del nostro Signore e del Legato della Marca nel palazzo dei priori e sulle porte della città; n' ebbe 8 ducati. Nel 1466 dipinse, per 6 ducati i pennoni de' trombetti comunali. Secondo l' Annibaldi Andrea dovè dipingere la Madonna delle Grazie in Iesi e un' altra detta del Sole, sulla via tra Sammarcello e Belvedere.

Eseguì certamente la Madonna della Misericordia a Belvedere Ostrense, la quale recava questa scritta: *Andrea da Iesi pinse questa Madonna a petizione della Fraternita de' lospedale di S. Maria della Misericordia addì 2 di giugno 1473.* Tale iscrizione nel rimuoversi dell' affresco andò perduta, ma fu conservata nel libro delle congregazioni di detta Confraternita, a p. 18. Detta chiesa aveva dieci altari con pitture a fresco, molto verosimilmente dello stesso maestro. Nel resto di detto anno e nel 1474 Andrea compiè le opere commessegli dal Comune, ossia le armi del podestà, del Legato, del Pontefice e i pennoni dei trombetti. Nel 1475 dipinse in S. Maria fuor di Monsano l' immagine della Madonna e nel portico della chiesa la storia delle apparizioni (di tali apparizioni e dell' origine del Santuario sono memorie importanti nelle *riformanze* e nei *camerlengati* dell' Arch. Com. di Iesi) in quattro grandi spartimenti. L' immagine della Vergine è coperta, sin dal secolo passato, con stoffe di broccato e solo il volto e le mani sono visibili. Le storie delle apparizioni sono perite e solo ne rimangono presso il parroco una copia in tante pergamene fatta nel 1664. Ciascuna di esse aveva la sua leggenda, in fine dell' ultima si leggeva: *Mastro Andrea da Iesi pinse queste opere dentro et fuori tutte di elemosine di bone et divote persone lanno 1475.*

Nel 1478 sembra che Andrea fosse ancor vivo, ma assente da Iesi, anzi si hanno buone ragioni per ritenerlo vivo fino al 1492.

di altre opere di questo pittore, le quali d' ora innanzi dovranno esser poste in confronto con gli esemplari fin qui descritti, che possono ritenersi i protipi ed i più autentici!.....

Arcevia, 2 aprile 1905.

ANSELMO ANSELMI.

DOCUMENTI

ARTISTI CHE LAVORARONO IN URBINO

nei Secoli XVI, XVII e XVIII.

(V. fascicolo 10-12, dell' anno VII)

Vitali Alessandro di Urbino. Da nobile famiglia nacque Alessandro il 27 maggio 1587 [1]) e non nell' 80, come scrisse il Grossi. Suo padre chiamavasi Aurelio e la madre Francesca Fabretti. Alessandro fu de' migliori e più cari allievi del Barocci, poichè seppe insignorirsi dello stile di lui. Varie opere del Vitali si conservavano e in parte si conservano ancora in patria. Nel duomo trovavasi un quadro ovale, nella chiesa della Torre una bellissima Annunciazione copiata dal Barocci, in quella di S. Agostino si trova ancora il quadro all' altar maggiore, rappresentante il santo titolare di detta chiesa, opera egregia, benchè annerita da un incendio; nella chiesa dei Carmelitani era una Annunziata e nella galleria di Urbino si ammira il suo capolavoro, S. Agata. Altre sue opere sono sparse a Pesaro, al Piobbico ed altrove; ma difettando di tempo mi limito a riprodurre qui i documenti inediti, che ho potuto trovare negli archivi urbinati.

1616, 6 ottobre — scudi cento dati a censo a m.ro Alissandro Vitali. [2])

1622, 14 ottobre — a m.ro Aless. Vitali scudi 277 : 37 : 2. [3])

1625, 14 settembre — Antonia figliuola di m.ro Alessando Vitali pitore, sua consorte domina Hippolita Purini. [4])

1628, 19 dicembre — a messer Alessandro Vitali pitore, scudi quattro per le pitture e opere che deve fare, sono a bon conto. [5])

1629, 14 febbraio — a messer Aless. Vitali pittore, scudi sedici per haver dipinto la Madonna de rilievo nella sagrestia, fatte le pitture attorno un S. Giuseppe da una banda, e S. Giovanni et S. Elisabetta con una gloria de Angeli et altro; per haver ritoccato il quadro di Giovanni de Santi (ora

1) Urbino. Arch. Parrocch. del Duomo. Libro A dei *Battesimi*, c. 99 t.
2) » » di S. Antonio Abbate, Lib. 16, c. 19.
3) » » Stor. Comunale. Rip. III, Busta 8.
4) » » Parrocchiale del Duomo. Lib. B. c. 13.
5) » » del *C. Domini*. Lib. 10, c. 34.

perduto), cioè levateli le macchie, come anco a quello de S. Margherita. [1])

1634, — m.ro Alessandro Vitali. [2])

1639, 12 marzo. — Fu proposto un memoriale di ms. Alessandro Vitali, quale addimanda stante la pendenza della lite tra la Communità et essó, supplica avanti il s.r Podestà di essere scarcerato, atteso che del censo nel quale era arretrato, ne paga i frutti. Si venne ai voti e fu rilasciato. [3])

Ricci Archita di Urbino. Di questo pittore si conservano due quadri firmati; uno a Terni nella chiesa di S. Martino, l' altro a Montecastrilli nella chiesa di S. Niccolò, con la data del 1622.

Giovanni Fiamingo. Il nome di questo pittore si trova nella lista dei gentiluomini che non devono accompagnare il duca di Ferrara a Senigallia. — 1623, ms. Giov. Fiamingo pittore. [4])

Ridolfi Claudio di Verona, pittore. — Vittoria de' Maschi moglie dell' Ill.mo Claudio Veronese compera un podere al Palazzo di Via Piana dal Rev. D.no Fabio de' Maschi fratello di essa e suo cognato — Procuratore Iohan ant. Pellegrini. Rogito Ioahn Cristoforo Bevilacqua di Corinaldo (Vernaccia, *Giust*, *degli alberi*, N. 22, c. 287).

1632, 26 ottobre — Propose anche il s.r Gonfal. al Cons. la pretentione che ha il sig. Claudio Veronese contro la Communità, per occasione di pitture che fece per il Pubbl. l' anno 1621 al tempo delle nozze della Ser.ma Principessa, la qual pretentione dal sig. Dott. Oratio Albani fu notificata al Consig, a cui anche d' ordine di Monsig. Ill.mo V. Legato sta appoggiata la carica e facultà di decidere e determinare per giustitia. Però il sig. Claudio sarebbe d' accomodarsi senza lite; fu risoluto che li ss.ri Oratio Albani ed Andrea Staccoli con il Magistrato decidano la differenza che ha il detto s.r Claudio con il Pubblico.

1633, 12 aprile — Precedendo la proposta di surrogare in luogo di Andrea Staccoli, oggi Gonfaloniere, si sostituisca con il dott. Giov. Battista Pucci per discorrere et terminare il negotio che passa tra il Pubb. e il s.r Claudio Veronese. *(Consigli Comunali)*.

Martinelli, miniatore, di Urbino. 19 aprile, 1636. — Scudi 4 al Martinelli per haver fatto la tavola delli fratelli e consiglieri, con miniature. [5]) Queste ancora esistono e fanno pensare alla scuola del Barocci.

Urbinelli Giov. Battista di Urbino. Di questo pittore trovo:

1642, 13 aprile — grossi 33 a ms. Giovambattista Urbinello li quali per fattura di nove (figure) di S. Giovanni fatti alli stalli (schienali). [6])

---

1) Urbino. Arch. dei *C. Domini* Lib. 10 e 11, c. 37 e 3.

2) » » di S. Antonio cit. Lib 23, c. 22.

3) » » Stor. Comunale. Riparto VI. Vol. 12 dei *Consigli Comunali*.

4) Pesaro. Bibl. Olivcr. Monumenti Rov. Tomo 32, c. 157.

5) Urbino. Arch. del *C. Domini*, Lib. 3, c. 230.

6) Urbino. Arch. di S. Giovanni, Lib. 4. c. 89.

1645, 21 aprile — a ms. Giov. Battista Urbinelli pittore scudi 9, [1]) e in data 2 marzo, 1646 scudi 7, [2]) così sotto l' anno 1663 64 — scudi 50 al sig. Giov. Battista Urbinelli pittore. [3])

Vincenzo Patanazzi di Urbino. Del modesto pittore ho trovato notizie nei libri d' archivio dell' oratorio di S. Giovanni, pel quale il P. eseguì diversi lavori di poco conto, compreso il baldacchino sopra l' altare del santo, negli anni 1649, 1677 e 1683.

Benedetto Mora di Roma, pittore. Da un foglio di memorie dell' arcip. Gianni, nell' archivio della parrocchia di S. Bartolo in Urbino, è cenno di una pittura del Mora per il sepolcro del giovedì santo del 19 marzo 1761. In data 18 aprile 1864 si legge: « feci cavare il disegno del Sepolcro in carta per fare un quadretto dal sig. **Pietro Giacomi** d' Urbino. »

Rondelli Francesco Antonio, pittore. Di questo valente artista noto in Urbino per il qnadro assai bello in S. Croce (altar maggiore), offro queste poche notizie:

1799, 6 agosto, — al sig. Francesco Ant. Rodelli, pittore, scudi venti romani, sono di sua mercede per spesa di colori e fattura dell' arme grande imperiale da collocarsi sopra la porta della corte (Palazzo ducale). Al 27 dello stesso mese — al pittore Franc. Ant. Rondelli paoli venti per aver dipinto lo stemma imperiale nella bandiera di questo palazzo magistralizio. [4])

Tralascio di parlare di altri artisti che lavorarono in Urbino, come i Patanazzi, di cui pubblicherò in seguito varie notizie fra i maiolicari e gli stuccatori. Dovrei fare un' eccezione per Alfonso Patanazzi che la propria attività esplicò quasi esclusivamente come pittore, ma anche di lui dirò trattando della numerosa famiglia d' artisti a cui Alfonso appartiene. Accenno qui tuttavia anche ad un **Antonio dalla Bartolomea** e **Ventura Nanni** pittori, semplicemente nominati in una lista di personaggi, conservata nell' Arch. de' Conti Staccoli; altrettanto dico di **Vincenzo Santagati** di Urbino (1664), che fece due angioli per la chiesa di S. Antonio Abb.; di **Urbinelli Mariano** urbinate, che nel 1670 dipinse l' organo della chiesa di S. Giovanni; e di **Tiberio Ricci** che, secondo il Vernaccia, ottenne rinomanza nella pittura grottesca. Piacemi terminare queste note ricordando un artista del secolo XV, che nel 1488 dimorava in Pesaro: **Giohan Franciscus de Malatesta** pictor de Ferraria habitan. in Pesaro, che ottiene la dispensa della insinuazione di una donazione da lui fatta. [5])

Ercole Scatassa.

---

1) e 2) Urbino. Arch. della Grotta, Lib. VIII *Entrate e spese.*

3) » » Comunale. Rip. 4, n, 3. Lib. *Entrate e spese della Cappella della Concezione.*

4) » » Comunale, Rip. 4°, Bollettario n. 4.

5) Pesaro. Bibl. Oliveriana. *Monumenti Rover.* Tomo 12, c. 84.

RECENSIONI

P. Piccirilli. *La Marsica.* Appunti di storia e d' arte — Volume I, con 57 incisioni intercalate e 7 tavole fuori testo, Trani, V. Vecchi Editore, 1904.

È veramente bello il continuo crescente risveglio che da circa un ventennio si va notando negli studi di storia e d' arte abruzzese, per opera degli stessi studiosi locali, che occupandosi con grande amore e, spesso, con sana critica e competenza, vanno colmando senza vanterie la grande lacuna che ne' rispetti dell'arte di quella regione si riscontra persino nelle maggiori e più importanti pubblicazioni nazionali del genere.

Fra i valorosi che con assidua cura e dottrina hanno rivolto la loro mente allo studio delle cose belle e de' monumenti dell' Abruzzo è da notare il prof. P. Piccirilli, già favorevolmente noto nel campo di detti studi, in virtù di pregevoli scritti da lui pubblicati nelle principali riviste meridionali e particolarmente nella *Napoli nobilissima.* Appunto in quest'ultimo periodico il P. stampò due anni or sono una serie di articoli sui monumenti della Marsica, che nel presente volume, splendidamente edito dal Vecchi di Trani raccoglie, diligentemente purgati dagli inevitabili errori di una prima edizione, e adorna con più nitide e più grandi illustrazioni. Così riunita e presentata agli amici dell' arte in veste signorile, l' opera del nostro a. vale davvero a mettere in maggiore evidenza, se non cose totalmente ignorate, un considerevole numero di monumenti e di opere minori, che nella febbrile attività presente a molti studiosi e amatori dell' arte nostra passarono pressochè ignorate.

Un grandissimo pregio dell' opera sta inoltre nel fatto che il P., trattando della sua regione e descrivendo i monumenti di Alba Fucense, di Avezzano, di Celano, di Luco, di Magliano, di Rosciolo, di Tagliacozzo e di Trasacco — un vero tesoro di architettura e di scultura di stili variatissimi che si svolsero maravigliosamente in Abruzzo dal X al XVI secolo — narra di cose a lui ben note; fa rilevare bellezze e notizie da altri non abbastanza apprezzate, corregge la lettura di iscrizioni e di date, agevola col suo lavoro lo studio degli altri e non ha bisogno, per raggiungere lo scopo che s' è prefisso, di ricorrere all' opera altrui, se non per mostrarne, sia pure indirettamente, o le lacune o gli errori.

In tanta fioritura di pubblicazioni abbruzzesi che hanno vista la luce nello scorso anno, questa del P. è senza dubbio una delle più serie e importanti e perciò più lodevoli.

E. Calzini.

Antonio Muñoz: *Iconografia della Madonna*; Studio delle rappresentazioni della Vergine nei monumenti artistici d' oriente e d' occidente. Firenze, Alfani e Venturi, 1905.

Un vero gioiello, e per la stampa, e per le illustrazioni benissimo riuscite, e per l' accordo fra il testo e le figure, ci offrono gli editori con quest'

pera del Muñoz: la quale è uno studio buono e serio, che riuscirà, per ogni riguardo, non solo interessante al profano, ma anche molto utile allo studioso.

Il volume si può dividere in due parti, la prima delle quali, che occupa tutto il I capitolo, studia la formazione e lo svolgimento dell' imagine della Madonna dai primordi del cristianesimo fino a tutto il Seicento. Così delle Marie delle catacombe, madri robuste e felici, l' A. ci mostra la trasformazione nelle maestose e rigide Madonne bizantine: dalle quali dipendono le icone russe, dove però, talvolta, vediamo lo sforzo che fa l' artefice per vivificare una imagine costretta dalla tradizione a rimanere nelle linee dure e regolari. Dopo il Mille, nel risveglio dell' umanità, assistiamo a due indirizzi diversi. Giotto che si allontana sempre più dall' arte bizantina, Duccio che di quell' arte mette a profitto i più belli esemplari. Se il maestro fiorentino ci arriva a dare la *Deposizione*, in Santa Maria dell' Arena, a Padova, di cui il verismo e la tragicità non potranno mai esser superati, il maestro senese ci dà la pala del Museo dell' Opera del Duomo, in Siena, la cui Madonna squisitamente fine ci guarda ancor oggi indulgente, con quel suo sguardo dolce e pensieroso. Verso la fine del secolo XIV la Madonna diventa meno ideale e più reale: sicchè vediamo le meravigliose Madonne del Quattrocento acconciate come le monne fiorentine e le dolci Marie dei Bellini tramutarsi nelle grandi dame della magnifica e pomposa Venezia del Cinquecento. Michelangelo dà alle sue Madonne delle forme statuarie: Raffaello passa dalle sue soavi *Madonne fiorentine* alle Marie belle e vigorose come le popolane del Trastevere. Nel Seicento ogni tradizione iconografica è scomparsa e tutto diviene tenebroso e oscuro. Non più gli sfondi ridenti di sole, ma le nubi gonfie e tempestose e, più spesso, un color cupo uniforme. Da qui cominciano certe rappresentazioni della Madonna con varii tipi iconografici speciali, come la Madonna del Rosario, del Parto, del Soccorso.

Nella seconda parte l' A. studia i varii periodi della vita della Vergine, quali furono rappresentati dagli artefici: e vediamo così la Nascita della Vergine, la sua infanzia, la sua presentazione al tempio, lo sposalizio. L'Annunziazione è il soggetto più caro ai pittori: e vengon poi la Nascita di Gesù Bambino e l' Adorazione dei Magi, soggetto che più di tutti gli altri è vario, ossia ha meno tipi iconografici, perchè nel corteggio solenne dei tre re si sbizzarrisce la fantasia degli artisti. Vediamo Maria nella fuga in Egitto, e, ma qui essa prende una parte secondaria, nelle varie scene della Passione di Cristo, poi nella Crocifissione e nelle Pentecoste. E assistiamo, per ultimo, alla Morte della Madre del Salvatore, alla sua Assunzione e all' Incoronazione di lei. Sono tutte scene che han fornito i soggetti agli artisti e che vediamo rappresentate, tutte o in parte, dagli affreschi di Giotto a Padova e dell' Angelico a Firenze alle tavole di Raffaello e di Leonardo e alle tele del Tintoretto; dai bassorilievi di Nicola Pisano nel Pulpito della Cattedrale di Siena a quelli dell'Orcagna nel tabernacolo d'Or San Michele a Firenze.

L' A. studia anche l' idea della Madonna prima della sua nascita, ossia la raffigurazione della sua genealogia, il così detto albero di Iesse (1), e l' Im-

(1) Sarebbe desiderabile una maggiore esemplificazione di questo soggetto interessante, che

macolata concezione, la quale però, a parer mio, non ha tipi iconografici così ben stabiliti che qualche volta non si possa confondere con l' Assunzione. L' A. ci presenta anche quattro imagini della Madonna specialmente celebrate, la Madonna del Santuario di Loreto, la Madonna del Pilar a Saragoza, la Madonna di Montserrat presso Barcellona, la Madonna Iverskaia; alle quali avrebbe potuto aggiungere la Madonna di Montenero, attribuita a Margaritone d' Arezzo, (1), ma che rivela piuttosto i caratteri della scuola giottesca, e che, contro erronee affermazioni, non fu in nulla ritoccata da Luca Signorelli.

La conoscenza che l' A. ha di alcune opere russe e dell' arte di quella Nazione decisero forse l' A. a porre sul frontespizio quel sottotitolo: il quale, per dir la verità, promette molto di più di quel che mantenga. Per esempio perchè, trattando dell' Iconografia della Madonna, non ha nemmeno citato il Durero il quale, oltre che in molti suoi quadri, ha illustrata tutta la vita di Maria con dei magnifici disegni, in una edizione, e la Passione di Cristo, ove l' imagine della Madonna ricorre continuamente, in due edizioni, una grande e una piccola, i disegni delle quali sono differenti ?

L' opera, per ciò che riguarda l' arte Italiana, è, ad ogni modo, veramente buona e utile, e fa onore al Muñoz il quale unisce alla serietà dello studio lo stile chiaro ed elegante.

PIERO MAZZONI.

Cesare Mariotti. *Il Palazzo del Comune di Ascoli Piceno.* — Ascoli Piceno, Giuseppe Cesari Editore, 1905.

È un nitido volumetto di 110 pagine con tre illustrazioni e una tavola di schizzi rappresentanti, nella pianta e nell' alzato, il vecchio edificio idealmente ricostruito; una pubblicazione che si presenta assai bene, tanto nella forma quanto nella sostanza, e che anche tipograficamente non potrebbe essere nè più elegante nè più accurata.

Avverto subito che il merito principale dell' opera sta nell' indagine poichè nella ricerca del documento e della notizia che l'interessa, l' a. risale com' è suo costume sempre alle fonti.

Oltre che del palazzo, il M. discorre a lungo dell' antico Arringo ascolano, della costituzione del Comune, del governo dei Podestà e di quello degli Anziani: argomenti che, come ognun vede, sono inerenti sì alla illustrazione del palazzo stesso, ma che, si direbbe, fan dimenticare qualche poco il titolo posto in fronte al libro. Con ciò non intendo diminuire il pregio della monografia diligente e coscienziosa, il cui contenuto, avverto semplicemente, avrebbe potuto l' a. dividere anche in due scritti distinti: trattazione cioè delle leggi o, meglio, delle istituzioni comunali di Ascoli nell' uno, e la illustrazione pura e semplice del palazzo, storicamente ed artisticamente esaminato, nell' altro.

---

ebbe uno svolgimento abbastanza grande non solo in Francia, come risulta da uno studio del Coblet, ma anche in Italia.

(1) Cfr. Pietro Vigo: *Montenero*; Livorno 1904, pag. 15 e segg.

Ciò non avrebbe recato nessun danno all' economia del lavoro. Anche si sarebbe desiderato una nota critica sull' opera che il M. ha preso a illustrare, nota che nella sua pubblicazione manca e che l' egregio amico avrebbe potuto darci là dove discorre appunto della riedificazione del palazzo.

Tali mende, del resto, sono largamente compensate dalla storia dell'edificio che il M. ricostruisce con mano sicura, valendosi di documenti in parte noti e in parte assolutamente inediti.

Il vecchio palazzo comunale sorgeva sullo stesso posto nel quale vediamo l' attuale costruzione; la sua importanza cominciò con quella del Comune, cioè nella seconda metà del secolo XIII, che segnò il periodo più florido della città, e durante il quale venne innalzata in prolungamento della più antica parte della costruzione, la bellissima *Loggia dell' Arringo*. A proposito di tale loggia, l' a. scrive che essa, divisa come la troviamo ora, dopo il lodevole ripristino del 1902, in due grandi sale e a tre navate, con volte sostenute da sei colonne elegantissime, si chiamava *Fondaco* ed era in origine presso a poco quello che nei secoli successivi furono dette *Logge dei Mercanti* ed oggi *Borse*.

Nel secolo XVI il grande fabbricato, abbandonato a sè stesso, benchè vi abitassero i Governatori, o forse appunto per ciò, era ridotto in uno stato di grande rovina. Tornata a risiedervi in quel secolo la magistratura cittadina, questa pensò di riparare a tanto malanno e di dare al palazzo un aspetto grandioso, nascondendo dietro un' unica facciata i due fabbricati, del Comune cioè e della Loggia, ch' erano stati costruiti con forme e caratteri affatto diversi. Ma grandi difficoltà dovè vincere la magistratura ascolana lungo tutto il secolo e gran parte del successivo, prima di poter riuscire nel nobile intento. Mancavano, al solito, i denari e la Camera Apostolica, che era proprietaria del fabbricato, non intendeva riparare nè meno a' più gravi danni che dalle tristissime condizioni del palazzo venivano alle cose e alle persone. Nel 1574 una parte del tetto di una sala superiore crollò, mentre era adunato il Consiglio generale, uccise un uomo e ferì più o meno gravemente un centinaio di persone. Ma la Camera Apostolica non se ne tolse per intesa.

Finalmente il Comune nel 1610 ordinò al Cavagna, allora architetto della Santa Casa di Loreto, di eseguire un disegno del nuovo rivestimento, dirò così, del palazzo; disegno che per le ragioni dal M. minutamente esposte, non venne eseguito se non dopo molti anni, sotto la direzione di Giuseppe Giosaffatti, architetto e scultore ascolano valentissimo.

Soltanto nel 1683 cominciarono i lavori e in breve tempo la facciata laterale del palazzo fu interamente compiuta sul ricordato disegno, lievemente modificato ne' dettagli delle finestre del piano superiore. Dopo circa otto anni fu cominciata anche la prima parte (quella cioè dell' angolo verso la Tornasacco) della facciata principale; il resto di essa con più che sensibili mutamenti del progetto Cavagna, apportativi dall' architetto ascolano, procedè lentamente e soltanto nel 1745 potè esser compiuta da Lazzaro e Lorenzo Giosafatti, figli di Giuseppe, morto già nel 1731.

Queste le notizie più salienti intorno alla maestosa mole Giosafattiana,

le cui finestre adorne da cariatidi superbamente scolpite, costituiscono uno de' particolari più caratteristici e grandiosi di quell' arte che non ha riscontri nelle vicinanze di Ascoli, e che nella patria dei Giosafatti lasciò larghe tracce della potente e rude sua bellezza.

E. Calzini.

Ing. Cesare Selvelli: *La Loggia Carrarese di Padova.* — Milano 1905, Società editrice tecnico-scientifica.

È un opuscolo contenente un articolo comparso recentemente nel « *Monitore Tecnico* di Milano, ed in cui il Selvelli fornisce interessanti notizie sulla Loggia che faceva parte della Reggia eretta a Padova nel 1343 da Ubertino da Carrara. La Loggia in parola esiste ancora quasi completa perchè l' architetto *Camillo Boito* nel costruire il nuovo edificio scolastico, non demolì, fortunatamente, che una piccola parte dei colonnati prospettanti ad occidente.

Intera esiste ancora la facciata prospettante a settentrione. Sono due snelli loggiati sovrapposti l' uno all' altro, formati con esili colonne di marmo rosso di Verona, legate da architravi di legno che sorreggono il coperto a tettoia molto sporgente, portata da mensoloni di legno. La costruzione, come si vede, ci presenta dei motivi molto diffusi nella Toscana e nell' Umbria, e difatti pare fossero fiorentini gli artisti di cui Ubertino s' è valso. Il *Selvatico* [1]) crede che architetto della Reggia possa esser stato un *Domenico da Firenze*, nominato da alcuni cronisti del tempo, quale ingegnere al servizio di Ubertino.

Abbiamo qui adunque da fare con ispirazioni toscane entrate nel Veneto quando la venuta del Rinascimento nell' architettura era ancora ben lontana ed è in grazia a questa considerazione che si legge con interesse del tutto speciale il lavoro del Selvelli. Il quale ci parla brevemente, basandosi su quanto ne dissero antichi scrittori, delle bellezze delle singole parti della Reggia, ci fornisce tre interessanti disegni riguardanti le loggie, ci narra poi, appoggiandosi su due documenti inediti, del barbaro adattamento di una parte del piano superiore della Loggia ad uso dell' Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, nonchè dei lavori di ristauro eseguiti dal prof. Giordano Tomasatti, [2]) per venire poi a parlare, in chiusa, dei lavori che ancora sono necessarî per ridare alla Loggia il suo primitivo aspetto e consolidarne le singole parti.

Noi ci auguriamo che a questi lavori si ponga mano presto e dobbiamo esser grati all' A. per aver richiamato la nostra attenzione su d' un monumento il quale meriterebbe invero di esser più generalmente conosciuto. [3])

Trieste, marzo 1905.

Cornelio Budinich.

(1) *Pietro Selvatico.* Guida di Padova e dei suoi principali contorni (Padova, Tip. Sacchetto 1869. pag. 271).

2) Vedi *Ing. Giordano Tomasatti.* Lavori di restauro nel locale della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova: in « Edilizia Moderna » Milano luglio 1904 Anno XIII. F. VII.

3) È strano che l' autorevole *Cicerone* del Burckhardt non faccia cenno alcuno della Loggia Carrarese.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Adolfo Venturi nel 1. fascicolo de *L' Arte* (1905) discorre de **La scultura veneta a Bologna** (Fine del XIV — Principio del XV secolo), dimostrando che le sculture veneziane a Bologna ci rivelano come, alla fine del Trecento, per opera degli antesignani di Bartolomeo Buon, si spandesse da Venezia un' arte nuova per l' Emilia e la Lombardia. Dall' Emilia, si diffuse altrove, anche in Toscana; da Bologna. risalendo il Reno, l' arte giunse sino a Pistoia e s' inoltrò a Firenze. Il V. così chiude il bellissimo suo articolo : « Alla fine del Trecento, come Altichiero e Avanzo nella pittura, così nella scultura i fratelli dalle Massegne annunciavano il rinnovamento. È una nuova fiamma che s' accende nel settentrione, un guizzo che corre la forma, un fiore di giovinezza; è l' arte che si prepara alle nuove conquiste della verità della vita. All' arte elevata, elegante, aristocratica di Toscana, Venezia contrappone un' arte rude, potente, fervida. »

*** Un geniale e dotto articolo di Lionello Venturi, intitolato: **Medievalismo artistico al principio dell' età moderna,** si legge nella *Rivista d' Italia* del gennaio 1905.

*** **Prato** e suoi dintorni, di Corrado Ricci; **Gubbio** di A. Colasanti sono due eleganti monografie illustrate della collezione « Italia artistica » edita dall' Istituto d' arti grafiche di Bergamo. Sono particolarmente notevoli per le nitide e numerose illustrazioni, trattandosi non di libri di erudizione, ma di guide atte a far conoscere i capolavori che costituiscono il tesoro artistico del nostro paese.

*** Nel 1. fascicolo (1905) de *L' Arte* G. Carotti nelle *Notizie di Lombardia*, discorre **di una volta con decorazione plastica ad alto rilievo** della fine del '500 o del principio del '600, riapparsa alla luce in una sala dell' antico palazzo del Marino a Milano; di **una nuova raccolta di opere d' arte :** quella dei signori Carlo e Antonio Grandi, fermandosi dinanzi alle pitture più interessanti, tra cui un bellissimo ritratto che si direbbe del Boltraffio; di **un affresco del secolo XV** testè scoperto nel palazzo vescovile di Como, ecc.

*** Erbach von Fürstenau ne *L' Arte* del gennaio u. s. discorrendo della **Pittura e miniatura a Napoli nel secolo XIV**, dopo d'aver notato che sotto il dominio dei Normanni e della casa di Svevia, Napoli non ebbe un' arte pari a quella delle altre grandi città dell' Italia meridionale e che nel secolo XIII vi si trovano appena le traccie della nuova vita artista, traccie di un' arte non superiore a

quella bizantina già decadente, accenna alla scuola di calligrafi e miniatori, mantenuta da re Roberto il Savio. Richiama quindi l' attenzione del lettore su una serie di codici miniati che al tempo della regina Giovanna furono illustrati, probabilmente a Napoli, da un ignoto miniatore. Per la illustrazione di detti codici si serve come termine di confronto dello Statuto dell' ordine cavalleresco del *Saint-Esprit*, fondato da Luigi di Taranto, che si trova, riccamente illustato, nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Tale codice di carattere italiano, fu eseguito tra il 1353 ed il 1362. Della stessa mano, secondo il giudizio dell' a. sono: la Bibbia già di proprietà Hamilton, oggi a Berlino; la Bibbia in tre volumi della Biblioteca Vaticana *Cod. Vat. lat.* 3550; un *Breviarium Francescanum* della Biblioteca Nazionale di Madrid, che presenta numerosi fogli dello stesso miniatore; il Messale n. 158 alla Biblioteca municipale di Avignone e la *Divina Commedia* illustrata fino al canto 24.° del Purgatorio, del British Museum, che è pure lavoro, almeno in parte, dello stesso maestro.

⁂ E. Calzini ne *L' Arte* del gennaio s. pubblica le fotografie completandone la illustrazione degli **affreschi in terretta verde del secolo XV,** scoperti nel 1900 nell' antico refettorio del convento di San Francesco, alla Malatestiana di Cesena, e da lui particolarmente descritti nel fascicolo I-II (1902) dello stesso periodico; discorre de' **nuovi incrementi alla Pinacoteca di Forlì** e di **una tavoletta luinesca,** nello stesso Museo forlivese, rappresentante S. Caterina d' Alessandria (erroneamente attribuita alla Scuola toscana), di un artista del secolo XVI che copia con diligenza da miniatore la *Santa Caterina* di Aurelio Luini, della Galleria Nazionale di Budapest.

⁂ F. Mason Perkins, nella *Rassegna d' Arte* (maggio, 1905) illustra brevemente e pubblica **varie Pitture italiane** che si conservano nel Fogg Museum a Cambridge (Mass. S. U. A.), fra cui: un S. Girolamo della Scuola di fra Filippo, una Madonna e Santi di Benvenuto di Giovanni, due trittici o parti di polittico di Niccolò da Foligno, e quattro Madonne col putto: una di Antoniazzo, una d'ignoto maestro di Scuola umbra, un' altra della Scuola di Bartolomeo di Vivarini e l' ultima del Rondinelli.

⁂ Herbert Cook dà notizia, nell' *Arte* (marzo-aprile 1905) dell' **Esposizione al « Burlington Fine Arts Club » di Londra.** Fra le opere di maestri italiani discorre di una tavoletta, con la Fuga in Egitto, ch' egli crede di Ercole di Giulio Grandi; di una figura di s. Sebastiano, opera superba degli ultimi anni di Andrea Solario; di una Madonna col B. appartenente alla Collezione George Salting, che il n. crede di un artista siciliano con forte influsso spagnolo

del ritratto di Massimiliano Sforza, datato 1520, e della celebre Madonna dei Candelabri eseguita, almeno la Madonna e il B., da Raffaello, ora in possesso di Sir Charles Robinson.

*** **Antologia di storia dell' arte,** di I. M. Palmarini (Firenze, Sansoni, 1904). È una serie di scritti sull' arte, dal Vasari al Ranalli, raccolti e annotati dal P., piacevole a leggersi, ma non molto utile per chi non abbia cognizioni sicure intorno alla storia dell'arte nostra.

*** Sui musaici di Santa Maria Maggiore, segnaliamo la vasta e nuova monografia di J. Paul Richter. e A. Cameron Taylor: **The golden age of classic Christian art.** — London, Duckwort a. Co., 1904.

*** **Della scoltura ornamentale dai tempi di Roma imperiale al Mille** si occupa con la nota competenza nella *Nuova Antologia* del 1904, G. T. Rivoira, il quale studia più specialmente lo sviluppo dei capitelli, di cui segue l' evoluzione nel periodo romano e nel primo Medio Evo.

*** A p. 99 del settimo volume della *Rassegna* (1904) accennammo con la consueta larghezza all' articolo di G. Frizzoni intorno alla illustrazione di alcuni **Disegni di antichi maestri,** a proposito della importantissima pubblicazione dei *Disegni* delle collezioni delle University Galleries e della Library del Christ Church College di Oxford, diretta dal signor Sidney Colvin, direttore del gabinetto delle stampe del British Museum. Aggiungiamo qui che lo stesso dott. Frizzoni nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (gennaio-febbraio 1905) stampa un'ampia recensione sulla seconda parte della bella pubblicazione, i cui disegni appartengono, fra gli italiani, ad artisti quali Michelangelo, Leonardo, Raffaello e che nella *Rassegna d' Arte* (maggio, 1905) Corrado Ricci pubblica ed illustra vari di detti disegni.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* A. Venturi discorre (favorevolmente, specialmente della prima) delle pubblicazioni seguenti: Gustavo Giovannoni, **L' architettura dei monasteri sublacensi** (Estratto dal vol. I dell' opera **I Monasteri di Subiaco,** Roma, 1904, edito a cura del Ministero dell' i. p.) e Diego Angelo, **Mino da Fiesole** (Firenze, Alinari, 1905).

*** In *Rivista Bizantina*, vol. VIII, 3, D. Ainaloff stampa un articolo su **I musaici del battistero d' Albenga,** che l' a. ravvicina a quelli di S. Apollinare in Classe e San Vitale di Ravenna. L' a. crede che possano essere attribuiti al VI secolo.

*** L. Marinelli in *Rassegna d' Arte* (aprile 1905) riproduce l' esterno e il tempietto nell' interno (con alcuni dettagli) del **Santuario del Piratello,** presso Imola, il cui campanile egli crede indubbiamente della scuola di Bramante. Intorno alla costruzione della

chiesa nulla aggiunge a quanto ne scrissero gli studiosi che lo precedettero; solo osserva che le cornici in cotto, superiormente, devono essere state limitate, così come si vedono, fin dall' origine. Quanto al tempietto, nell' interno della chiesa, ripete la supposizione che possa esserne stato l' architetto Pier Severo da Piancaldoli o Antonio da Reggio, e che l' opera nel suo complesso ricorda lo stile bramantesco.

*** Ne *l' Arte* del marzo e aprile 1905 Emil Jacobsen pubblica un articolo su **I seguaci del Francia e del Costa in Bologna,** discorrendo di Timoteo Viti (ch' egli mostra di conoscere solo per alcune sue opere), di B. Ramenghi di Bagnacavallo, di Innocenzo Francucci da Imola, di Girolamo Marchesi da Cotignola, del Chiodarolo, del Tamaroccio, dei fratelli Aspertini.

*** Nello stesso fascicolo de *l'Arte* e in quello successivo Paolo d' Ancona stampa un importante articolo che ha per oggetto la illustrazione de **Gli affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese,** di un ignoto artista della prima metà del secolo XV che s' ispira all' arte francese.

*** Una recente monografia su **Verona** ricca d' illustrazioni è quella pubblica da G. Biermann, Leipzig, E. A. Seemann, 1904.

*** Altro libro di ottima divulgazione è il volume stampato con gli stessi tipi del Seemann da Ludwig Volkmann e dedicato alla illustrazione di **Padova.**

Abruzzo.

*** Ora che gli scritti sull' arte e i monumenti abruzzesi formano argomento di studio e di viva sodisfazione per quanti amano conoscere da vicino quel « vero museo di architettura e di scultura di stili variatissimi » che si svolsero meravigliosamente in quella nobile regione, non è raro trovare su' migliori periodici della penisola, articoli di divulgazione facile e geniale intorno ai tesori artistici di che va adorno l' Abruzzo. Nell' ultimo fascicolo dell' *Emporium* (maggio, 1905) leggiamo uno di tali scritti, il cui pregio principale sta, trattandosi appunto non di scritti di erudizione, ma di guide atte ad invogliare vie maggiormente gli amatori allo studio e all' ammirazione di opere artistiche non abbastanza note, nella ricchezza e bellezza delle riproduzioni che accompagnano il testo.

Autore dell' articolo è Art. Jahn Rusconi: l' argomento da lui trattato è **Alba Fucense**, il cui tempio di S. Pietro, particolarmente, ch' è uno de' più fulgidi monumenti medioevali d' Abruzzo, il R. guarda ed illustra con amorosa cura.

*** Nello stesso fascicolo Romualdo Pantini discorre dei **Mer-**

letti di Pescocostanzo, e di que' merletti abruzzesi che nel secolo XV gareggiavano con quelli di Venezia e di Genova.

*** Pietro Piccirilli, con quell' amore e serietà ch' egli porta in tutte le sue pubblicazioni, nell' *Arte* del febbraio 1905 presenta agli studiosi **Due opere autentiche dell' argentiere Nicola Piczulo:** una croce d' altare e una Madonna col B. e due angeli, sbalzato in metallo a tutto rilievo, che si conservano nel Palazzo comunale di Castelvecchio di Subeqno. L' articolo del P. è anche importante per le copiose notizie ch' egli dà intorno ad altri maestri argentieri, ed altre opere d' oreficeria sulmonese del secolo XV e ad affreschi dello stesso secolo.

*** In *Rivista Abruzzese* (gennaio, 1905) lo stesso Piccirilli dà alcune notizie su **Leonardo di Teramo, cittadino di Sulmona,** pittore. Nato verso la metà del Trecento a Teramo, si trasferì giovanissisi a Sulmona, dove apprese l' arte e visse fino oltre l' anno 1435. Il nome di Leonardo figura in vari documenti d' archivio, ma, finora almeno, non si conoscono opere di lui.

*** Nel *Secolo XX* (maggio, 1905) interessanti illustrazioni abruzzesi adornano un articolo intitolato: I paesi e le fonti della « Fiaccola sotto il moggio »; fra cui : la facciata della chiesa di S. M. delle Grazie, una Croce processionale e il Portale della chiesa di S. Marcello di Anversa.

Emilia.

Il prof. Federico Argnani in un articolo inserito in *Rassegna d' Arte* (aprile, 1905) descrive e riproduce alcune **Maioliche antiche faentine** rinvenute con altri oggetti medioevali dall' ing. Francesco Strocchi, nell' eseguire una sotto-fondazione nel cortile del suo palazzo in Cotignola. Scoperta interessante e preziosa, osserva l' A., poichè lo stile ornativo e gli emblemi che si vedono dipinti in dette maioliche « fanno assolutamente ritenere tutti questi oggetti di fabbriche faentine »

*** Nello stesso periodico (maggio, 1905) A. Balletti dà una breve notizia di **Due camini** e di **un' ancona di Prospero Clementi,** già nell' Ospedale di S. Maria Nuova a Reggio Emilia ed ora venduti, a vil prezzo, da quell' amministrazione ad un negoziante di anticaglie !

*** Pietro d' Achiardi discorre nell' *Arte* (marzo-aprile, 1905) di **Un quadro sconosciuto di Melozzo da Forlì.** Si tratta di un dipinto a tempera su tavola (1,58 × 0,57) che si trova attualmente in possesso del sig. Pio Fabri in Roma, e che rappresenta la figura di San Fabiano papa. La caratteristica pittura, quivi riprodotta, deve

riportarsi secondo l' a. a quel periodo nel quale Melozzo lavorò in Roma sotto la protezione di Sisto IV.

*** In *Rivista d' Arte* (gennaio 1905) I. B. Supino illustra **un dipinto di Barnaba da Modena,** rappresentante, in alto, « la Crocifissione » con la Maddalena, s. Giovanni, un gruppo d' uomini e la Vergine svenuta e sorretta dalle Marie e, in basso, « l' Annunciazione ». Il quadro, che si conserva nel Museo di Pisa e che già fu attribuito alla scuola senese e poi a quella pisana, appartiene più precisamente a Barnaba da Modena, che di quest' ultima scuola subì un sensibile influsso.

Lazio.

*** Un articolo interessante e ben fatto su la **Loggia papale di Viterbo e il Palazzo Vitelleschi** è quello che Alberto Avena stampa nella *Rivista d' Italia* dello scorso mese di febbraio. L' A. completa lo scritto con opportune incisioni e disegni della Loggia e del Palazzo prima e dopo il restauro, in maniera da offrire al lettore una idea più che sufficiente di ciò che siano e valgano i due monumenti insigni del XIII e XV secolo, rispettivamente.

*** Antonio Munoz nell' *Arte* del gennaio e febbraio 1905, discorre di **Pitture medioevali romane** e cioè delle pitture del cimitero di Commodilla, degli affreschi medioevali in Santa Maria in via Lata e di un affresco scoperto a S. Bartolomeo all' Isola. Dato il momento, in cui tanto si dibatte nella storia dell' arte la questione delle influenze bizantine di contro alla preponderanza assoluta accordata fin qui da tutti all' occidente, è certo importante cercar di stabilire quanta parte queste influenze abbiano avuto in Roma, determinarne i limiti, le cause, le vicende. E il M. cerca appunto col suo articolo di illustrare le menzionate opere, presentandole come parte del materiale utile e necessario a richiamare tanti punti ancora oscuri della storia artistica della capitale dell' Occidente. A corredo dello scritto l' a. riproduce l' affresco del V-VI secolo del Cimitero di Commodilla, le figure di s. Giovanni e di s. Paolo di S. Maria in via Lata e la Madonna col putto (affresco del secolo XIII), scoperta nello scorso anno a San Bartolomeo all' Isola.

Lombardia.

*** **A proposito di un ritratto di Bernardino de' Conti** è il titolo di un breve scritto con cui G. Cagnola nella *Rassegna d' Arte* dell' aprile scorso dà notizia di un *ritratto virile* che il Carotti vorrebbe del Boltraffio, mentre il C. vi trova la mano di Bernardino,

e di un altro ritratto, firmato, di Giovanni Cariani, l' uno e l' altro ora in possesso del sig. Thiem a San Remo.

*** In *Arte e Storia* (maggio, 1905) A. Melani, a proposito del **Coro di S. Ambrogio a Milano** (v. *Arch. storico lombardo*, 1905, fasc. I), dà notizia del Coro di S. Giovanni *de Dommate* in Asti, che ha molte analogie con quello di Milano: anch' esso è di un artista lombardo, il pavese Baldino di Surso, che lo eseguì nel 1477.

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino Diego Sant' Ambrogio richiama l' attenzione degli studiosi sul **Reliquiario di San Nicolao** del 1496 nel Priorato cluniacense di Piona.

Marche.

*** **La loggia de' Mercanti in Ancona** (Porto Civitanova, Tip. Gualdesi, 1904). Notevole studio per l' importanza dell' argomento e per la bontà e serietà delle indagini. Nella prima parte tratta del commercio e delle arti in Ancona, nel secondo, illustra la « Loggia » descrivendone l' interno e l' esterno, fermandosi sui restauri dopo il grave incendio del 1555, e sulle opere del Tebaldi.

Napoletano.

*** **La chiesa di S. Antonio Abate** in Napoli, interessante per la sua antichità, per la sua architettura e per varie opere d' arte che contiene è descritta con grande diligenza da Lorenzo Salazar in *Napoli nobilissima* (aprile, 1905). Nel 1313 la chiesa già esisteva; essa è importante, oltre che per la sua costruzione gotica, per la sua storia che si riannoda ai fasti angioini e durazzeschi. Il S., quando ebbe l' incarico di compilare il catalogo degli oggetti d' arte conservati nelle chiese di Napoli, la prescelse, e giustamente, per il numero considerevole di opere che vi si conservano, e di cui l' a. parla diffusamente.

*** Agostino Di Lella in un volumetto intitolato: **Studi di storia e di archeologia nell' arte medioevale neo-campana** (L'antica cattedrale di Sessa Aurunca. — Le sculture e i musaici) — Cassino, tip. Ciolfi, 1904 — parla del detto tempio, la cui fondazione è riportata al 1113, esamina le sculture che l' adornano e accenna alle opere ornamentali compiutevi nel sec. XIII.

Piemonte e Liguria.

*** In *Rivista di storia, arte e archeologia della provincia di Alessandria* (p. 187-204, 1904) Francesco Gasparolo illustra **La vecchia cattedrale di Alessandria,** fondata con la città verso il 1178 e riedificata più ampia verso la fine del Duecento. Demolita al tempo

di Napoleone I, l' a. ne riassume la storia sulle notizie lasciate dagli scrittori del luogo.

*** **Di un monumento spezzino del Trecento,** dell' antica *Curia*, cioè, o Tribunale della Spezia, i cui avanzi vennero in luce recentemente, discorre U. Mazzini nel *Giornale storico e letterario della Liguria* (settembre-dicembre, 1904), proponendone la ricostruzione in quanto lo permettono le parti rimaste.

*** Nella stessa rivista (gennaio-marzo, 1905) si rende conto di due notevoli pubblicazioni che interessano i nostri studi: Ferdinando Podestà, **Arte antica nel Duomo di Sarzana** (Genova, Sordomuti, 1904), un libretto con cui l' a. si è proposto di rendere meglio accessibili all' universale le notizie di alcune insigni opere d' arte che si conservano in detta cattedrale; Luigi Augusto Cervetto, **Il Santuario di N. S. del Monte** (Genova, tip. della Gioventù, 1904).

*** Non senza qualche interesse per le cose dell' arte si legge nel *Secolo XX* (aprile, 1905) un articolo di F. Malaguzzi Valeri intitolato **Un antico tribunale in Valle di Gressoney,** nel quale sono menzionati, e alcuni anche riprodotti, piccoli tesori d' arte affatto ignorati.

Puglia.

*** Egildo Gentile nella *Napoli nobilissima* del marzo e dell' aprile 1905 stampa un articolo che ha per oggetto la illustrazione del **Castello e la terra di Pontelandolfo,** che si erge su una collina, a cavaliere di una ridente valle, tra il Molise e il Principato Ulteriore. Il castello, secondo il G. dovè essere stato costruito tra la fine del XIV e il principio del XV secolo dai Gambatesa, conti di Campobasso, che possedevano estesi feudi fra il Principato Ultra e il Molise.

*** **I monumenti cristiani di Taranto** sono studiati da Vincenzo Fago in un articolo della *Nuova Antologia* (del 16 ottobre 1903) e da Cosimo de Giorgi, nella *Rivista storica salentina* (del dicembre 1903), che corregge alcune inesattezze stampate dal primo e tutt' e due riescono a dare delle chiese di S. Domenico, di S. M. della Giustizia e della cripta del Duomo preziose notizie.

*** La Tip. editrice salentina ha pubblicato una **Guida pratica della città di Lecce** (Ivi, 1904), a cura di Italo Madaro, che nel diligente suo lavoro offre buone memorie storiche e artistiche della gentile città pugliese.

*** Francesco Carabellese nel 1. fascicolo de *L' Arte* (1905) dà notizia di documenti che si riferiscono alle **cattedrali di Molfetta e di Troia,** la prima costruita indubbiamente tra la seconda metà del

secolo XII e quella del XIII, e la seconda verso la metà del secolo XII, come appare da una pergamena del 1162 da cui si rileva che proprio in quell' anno si lavorava attivamente alla fabbrica della cattedrale troiana.

Sardegna.

⁂ Dionigi Scano nell'*Arte* del marzo-aprile 1905 riproduce bellissime fotografie della **Chiesa di San Nicola nell' agro di Semestene,** costruita nel secolo XI e che lo S. descrive brevemente; discorre di **Edifici e frammenti medievali** in Iglesias ed in Sassari, della Cattedrale e della chiesa di S. Maria di Betlemme. Questo dello S. non è che il primo di vari cenni ch' egli intende offrire agli studiosi dell' arte, in forma succinta e schematica, sui monumenti medievali della Sardegna.

Sicilia.

⁂ L. Perroni Grande in *Rivista Abruzzese* (marzo, 1905) discorre brevemente del recente lavoro del prof. Agostino D' Amico : **Antonello d' Antonio,** le sue opere e l' invenzione della pittura ad olio. Messina, Tip. D' Amico, 1904.

Toscana.

⁂ Nel 1.° fascicolo (1905) de *L' Arte* Carlo Aru esamina **le statue del Ciborio di S. Cecilia in Roma,** le descrive e crede di poter dimostrare che Arnolfo, che detto ciborio eseguì nei primi anni della sua dimora in Roma, avesse dinanzi agli occhi la statua di Marco Aurelio (poichè in quel tempo vivo sentivasi l' amore per l' arte antica), e si sia compiaciuto di ricordarlo nella figura del martire Tiburzio.

⁂ Nello stesso fascicolo Osvald Sirèn aggiunge altre notizie di opere di **alcuni minori pittori fiorentini** che subirono l' influenza di Lorenzo Monaco (Vedasi a p. 35, a. 1905, della nostra *Rassegna).*

⁂ Giulio Pittarelli in *Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche* (vol. XII, sezione 8.ª) offre copiose notizie su Piero della Francesca, in un articolo intitolato : **Intorno al libro « De prospectiva pingendi » di Pier dei Franceschi.**

⁂ G. Carocci in *Arte e Storia* (n. 7-8, 1905) continua la pubblicazione, iniziatavi sin dal precedente anno 1904, la enumerazione con note storiche e artistiche dei **Tabernacoli di Firenze;** e il can. Giambattista Mannucci, continua nello stesso numero la pubblicazione delle spigolature di **notizie storiche inedite della Cittá di Pienza.**

*** In *Arte antica senese* (Siena, 1904, p. 7 e segg.) ANTONIO CANESTRELLI inserisce un importante studio su **L' architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio.**

*** A p. 311 e segg. della medesima pubblicazione FORTUNATO DONATI illustra **il palazzo del Comune di Siena** ritessendo la storia del palazzo, tanto in rapporto alle vicende civili, quanto alle diverse fasi della sua fondazione e del suo svolgimento edilizio e decorativo.

*** Ancora in *Arte Antica senese* (p. 247 e segg.) CORRADO RICCI offre preziose notizie sull' architetto militare **Giovanni da Siena,** la cui attività si svolse quasi sempre a Bologna e in altre città emiliane.

*** In *Arch. stor. lomb.* anno XXXI (Milano, 1904) E. SOLMI pubblica alcuni **Documenti inediti sulla dimora di Leonardo da Vinci in Francia nel 1517 e 1518,** che recano nuova luce sull' attività del grande artista in quell' ultimo periodo della sua vita.

*** A. VENTURI, nell' *Arte* di marzo-aprile 1905, riferisce favorevolmente intorno alla pubblicazione di MAX SAUERLANDT: *Die Bildwerke des* **Giovanni Pisano**. Mit 31 abbildungen in autotipie, 1904. Düsseldorf und Leipzig. Karl Robeet Langewiesche.

*** Intorno al **Tabernacolo e gli angeli di Mino da Fiesole in Volterra,** C. RICCI nella *Rivista d' Arte* (n. 12, 1904) pubblica alcuni documenti da cui si rilevano il prezzo e le modalità del lavoro di Mino a Volterra; e falsa risulta dai medesimi documenti l' opinione che Mino, oltre al tabermacolo e agli angeli, avesse fatto l' altare che sarebbe andato disperso e distrutto.

*** G. DE NICOLA pubblica nell' *Arte* (marzo-aprile, 1905) **Un nuovo lavoro Donatelliano :** una Madonna col Bambino, che il conte Ugo Goretti-Miniati, dal suo castello di Palagio a Campoli, trasportava a Firenze. Il De N. confronta il bellissimo bassorilievo con altre opere di Donatello e ritiene ch' esso « non sia tutto sua opera, che l' esecuzione, cioè, spetti ad un suo aiuto. »

*** Nello stesso fascicolo, A. VENTURI riproduce **Una Madonna di Nino Pisano,** che si trova in un armadio del Museo nazionale di Budapest, dove sono disparatissime cose, la quale ricorda subito l' altra statuetta della Madonna col Bambino nel Museo dell' Opera di Orvieto, ed anche la gentile Madonna della raccolta Simon nel Museo di Berlino.

*** E LIONELLO VENTURI, l' intelligente giovane che muove i primi passi nello studio dell' arte sotto la sapiente guida del padre, discorre nel medesimo fascicolo de *L' Arte* di **Un' opera giovanile di Piero della Francesca :** una gentile Madonna col Putto della Collezione Villamarina di Roma. La tavoletta, che appartiene indub-

biamente alla giovinezza di Piero, sin dalla metà del secolo XIX si trovava nella collezione dei marchesi d' Azeglio, che l' esposero nel 1865 nel British Institut di Londra, ove la vide il Cavalcaselle che la credette « di qualche pittore della scuola umbra che seguì la maniera di quel maestro. » Alla morte dell' ultimo dei d' Azeglio, il quadro passò ai marchesi di Villamarina.

*** In *Giornale storico e letterario della Liguria* (n. 9-12, 1904) U. Mazzini pubblica **un documento per la biografia di Andrea Sansovino,** tratto dall' Arch. com. di Spezia, col quale si determina con precisione l' andata del Contucci a Roma, che fu nel 1505. Nel seguente anno l' artista cominciò a lavorare nel sepolcro del cardinale Sforza, mentre a quello del Cardinal Della Rovere non poteva allora metter mano essendo questi tuttora in vita.

*** **Documenti su Benedetto da Maiano e Andrea da Fiesole** relativi al « Fonte battesimale » del Duomo di Pistoia pubblica in *Rivista d' Arte* (n. 12, 1904) Peleo Bacci. Dai detti documenti risulta che Andrea da Fiesole eseguì il « Fonte » tra il 1497 e il 1499 su disegno di Benedetto da Maiano.

*** **Su l' Arte antica senese,** e precisamente *su l' Architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio* (Siena, tip. e lit. Sordomutì di L. Lazzeri) ha scritto un volume di 120 pp. Antonio Canestrelli : contributo notevole agli studi su l' arte senese, ravvivatisi negli ultimi tempi, anche a motivo dell' Esposizione (importante e un poco farraginosa) che la Città della Vergine tenne l' anno passato. Il vol. tanto più è notevole perchè tratta d' architettura, cioè di un' arte la quale non è sì accessibile agli scrittori come la pittura.

*** Nella *Rassegna d' Arte* del gennaio 1905 Bernhard Berenson pubblica ed illustra **Due quadri inediti a Staggia,** *Santa Maria Egiziaca* del Pollajuolo e una *Madonna in trono* di Francesco Rosselli. Nello stesso articolo il B. richiama l' attenzione dei lettori anche sulle figure di un s. Michele e di una s. Caterina in S. Iacopo, a S. Miniato al Tedesco, che ugualmente riproduce. Non sia inutile avvertire che, come dimostrò G. Carocci in diversi periodici, il primo dei due quadri di Staggia era tutt' altro che sconosciuto agli studiosi dell'arte.

*** Nello stesso periodico dell' aprile scorso, M. Logan, in un articolo intitolato **Due dipinti inediti di Matteo da Siena,** restituisce a questo maestro le due tavole con le figure di s. Pietro e s. Paolo, della Cattedrale di Borgo San Sepolcro e le predelle, che facevan parte del polittico, la cui tavola centrale col *Battesimo*, di Piero della Francesca dipinto verso il 1465, ammirasi sin dal 1861 alla Galleria Nazionale di Londra. Il Cavalcaselle le attribuì prima al Vecchietta, poi al Sassetta, ma il L. dimostra ch' esse appartengono a Matteo;

al quale assegna anche una Madonna seduta in trono col Bambino, e quattro Santi, che si trova nella chiesa di S. Agostino ad Anghiari: quadro che il nostro crede della prima epoca di Matteo, e sfuggito fin qui « all' attenzione di ognuno. »

*** Giulio Bertoni ed Emilio P. Vicini nella stessa *Rassegna d' Arte* (maggio, 1905) pubblicano nuovi interessanti documenti intorno al breve soggiorno di **Donatello a Modena**, ritessendo le vicende della progettata statua del Duca Borzo d' Este, che i Sapienti del Comune di Modena nel 1450 avevano deliberato di innalzare nella maggiore piazza della loro città.

*** Ne *l' Arte* (marzo-aprile, 1905) Adolfo Venturi illustra e riproduce i **Frammenti del Presepe di Arnolfo** nella Basilica romana di S. Maria Maggiore, l' opera grandiosa che può considerarsi la prima ad altorilievo dell' arte rinnovata da Niccola d' Apulia, ed eseguita non negli ultimi tempi d' Arnolfo, ma in un tempo più prossimo al ciborio di San Paolo fuori le Mura, con le statue del quale ha i maggiori riscontri.

*** In *Atti del R. Istituto veneto* di scienze lettere ed arti (Venezia, 1905) G. B. De Toni e Edmondo Solmi discorrono **Intorno all' andata di Leonardo da Vinci in Francia.**

*** F. Dini nella *Miscellanea storica della Valdelsa* (a. XIII, n. 35, 1905) discorre con accume critico e dottrina di **Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa,** la cui rinomanza non è a credere provenga « da dipinti, che non eseguì, o che, quando mai, non furono stimati ricordevoli e degni di conservazione, ma unicamente dal pregevolissimo *Libro dell' Arte.* » Il che gli sembra poter dedurre oltre che dalle molte ragioni ch' egli adduce, anche dalle parole « che il Vasari scrisse nella Vita d' Agnolo Gaddi come per disimpegno, senza aver accordato al Cennino luogo onorevole nella sua Storia: « Imparò dal medesimo Agnolo la Pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa; il quale, come affezionatissimo dell' Arte, scrisse in un libro di sua mano i modi di lavorare.... a fresco, volendo, poichè forse non gli riuscì imparare perfettamente dipingere, sapere almeno le maniere de' colori. »

*** Nell' *Arte Italiana decor. e industr.* (fasc. IX, 1904) A. Melani illustra con gran copia di fotoincisioni e tavole la magnifica **residenza dell' Opera di Sant' Iacopo a Pistoia.**

*** In *Rivista d' Arte*, gennaio 1905, W. Bode illustra brevemente una replica della nota **Madonna di Luca della Robbia** del 1428, in possesso della contessa von Bülow di Berlino. Lo stucco (di 42 cent. di diam.) occupa il centro di una tavola gotica, che misura circa 125 cent. di altezza ed è in alto e in basso ornata con pitture,

che il B. crede eseguite verso la metà del quattrocento; ciò che dimostra che l' originale dell' opera qui riprodotta non può più essere considerato come falso e che appartiene alla prima metà del secolo XV.

*** Nello stesso fascicolo JACQUES MESNIL pubblica la prima parte di un articolo sui pittori **Botticelli, les Pollaiuoli et Verrocchio.** CARLO CARNESECCHI vi discorre di **un ritratto giovanile di Alessandro Allori,** rappresentante Maria d' Antonio di Filippo Salviati, pagato « adì 28 settembre 1593, fiorini 20. » Infine ODOARDO H. GIGLIOLI stampa nel medesimo fascicolo della *Rivista d' Arte* documenti relativi ad **alcuni affreschi perduti dello Starnina.**

Umbria.

*** ALESSANDRO BELLUCCI, nell' *Arte* di marzo-aprile 1905, discorre di **Un' antica industria tessile perugina,** e cioè dell' arte di panni di lino, ch' ebbe « vita floridissima nel quattrocento e cinque cento perugino. »

Veneto.

*** Intorno a **Giovanni Neri**, ignoto pittore veronese, in *Atti dell'Accademia scientifica veneto-trentina-istriana* (fasc. II, 1904) offre poche notizie biografiche G. BIADEGO. Nato nel 1532 da « Bernardin de' Negri pettenador (scardassatore) », nel 1572 Giovanni figura quale *pictor* nei Campioni dell' Estimo della contrada di S. Nazaro, e continua ad apparire nei Campioni del 1584, del 1595, del 1605. Purtroppo non si conosce alcun suo lavoro.

*** Di grande interesse per la storia dell' arte veneta è l' articolo firmato D. B. che si legge nelle *Pagine Istriane* (Capodistria, gennaio 1905), intitolato **Il presunto maestro di Vittore Carpaccio.** L' a. prova che l' arte di questo pittore deriva dal maestro Clerigino di Pietro Clerigino, del quale studia alcuni dipinti nella chiesetta di S. Tomaso e in quella, ora soppressa, di S. Giacomo in Capodistria, e che il presunto maestro di Vittore, Lazzaro Sebastiani era concittadino e alunno del Carpaccio, il quale, nell' aprile del 1516, tornò da Venezia nella sua Capodistria, come nello stesso anno Giambattista Cima, pur da Venezia tornò alla sua Conegliano.

*** Una lettera del Padovanino al Doge di Venezia, tratta dall' Archivio di Stato di quella città, pubblica in un opuscoletto GIUSEPPE DALLA SANTA, coi tipi Pastorio di Vicenza, 1904. Nella lettera si espone il progetto di un tempio in Venezia; l' a. crede se ne possa dedurre che il Padovanino prendesse parte al concorso per l' erezione della chiesa della Salute (1630), della quale e del pittore dà varie notizie, anche inedite.

*** **Di Giambattista Marino e due pittori veronesi suoi con-**

temporanei (Alessandro Turchi detto l' Orbetto, 1581-1650 e Pasquale Ottino, noto anche col nome di Pasqualotto, 1570-1630) discorre, in *Atti e Memorie* dell' Accademia di Verona, a. 79° 1903-1904, ANTONIO BELLONI.

* * * Nella *Nuova Antologia* del 16 aprile 1905 POMPEO MOLMENTI tratta, con la competenza che ognuno gli riconosce, **della vita degli antichi artisti in Venezia.**

* * * G. FRIZZONI nella *Rassegna d' Arte* dell' aprile 1905, stampa una lettera aperta al conte Carlo Gamba **a proposito del Cavazzola, veronese,** rallegrandosi della sua monografia sul detto pittore (V. l' ultimo nostro fascicolo, p. 74) e maravigliandosi insieme che egli abbia potuto togliere, dandolo al Brusasorci, il ritratto muliebre della raccolta Morelli, in Bergamo, dal novero delle opere del Cavazzola. A Domenico Brusasorci, ch' è tutt' altro artista, più moderno assai del C., il Frizzoni vorrebbe dare al contrario, col Berenson, il ritratto (assai bello e che riproduce) di un uomo dall' aspetto grave e pensieroso, appartenente alla collezione di sua proprietà.

* * * GINO FOGOLARI, nell' *Arte* del marzo-aprile, 1905, studia e brevemente illustra alcuni **Affreschi del Guariento a Bassano,** ch'egli potè ammirare per la cortesia del dott. Giuseppe Gerola in un locale a pian terreno del convento, presso San Francesco, ora occupato dalle scuole. Il dott. Gerola, direttore del Museo civico di Bassano, sgombrato il locale dai banchi della scuola, ha tolto il bianco alle pareti della stanza, ed ha rimesso in luce la struttura architettonica di un piccolo oratorio decorato dagli affreschi, di cui appunto il F. riproduce una parte assai caratterisca con la Madonna e il B. in trono e tre Santi.

* * * In *The Art Journal* (v. LXVII, London 1905) CLAUDE PHILLIPS pubblica un interessante articolo sul preteso ritratto dell' Ariosto di Tiziano, **The « Ariosto » of Titian.**

* * * Nel n. unico *Padova a Francesco Petrarca* (Padova, 1904) L. RIZZOLI discorre della statua del Petrarca, inaugurata nel 1780, scolpita dal Danieletti, scultore di gran nome al suo tempo e che ebbe la propria statua in Prà opera di Luigi Verona. L' articolo è intitolato: **Le statue di Francesco Petrarca e di Pietro Danieletti in Prato della Valle.**

* * * G. COSTANTINI in *Pagine Friulane* (1903-1904) stampa alcuni cenni intorno a **Friulani poco noti o dimenticati,** e cioè intorno a Sebastiano de' Valentinis (pittore e disegnatore, che operava nel 1558), Sebastiano Bombelli (pittore, 1635-1685), Sebastiano Lovisoni (disegnatore e incisore, m. nel 1845), Antonio e Domenico Fabris (incisori del secolo XIX).

*** **La donna veneziana del rinascimento** è il titolo di un geniale articolo che Pompeo Molmenti stampa nell' *Emporium* dello scorso aprile: uno studio interessante non solo per ciò che si riferisce alla donna veneziana e al costume del tempo, ma anche per il largo corredo di incisioni col quale l' a. accompagna lo scritto, che si leggerà certamente con diletto e non senza profitto da ogni classe di persone.

*** Dell' importante lavoro del dott. Georg Gronau, **Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino,** diamo ampia notizia nell' articolo di fondo di questo fascicolo; qui aggiungiamo che lo scritto del G. costituisce un nuovo contributo alla storia dell' arte nostra e che gli studiosi non possono non essergli che vivamente grati.

*** **Giorgione.** Alle monografie del Cook e di altri su Giorgione viene ora ad aggiungersi quella di Monneret de Villars, pubblicata dall' Istituto Italiano di Arti Grafiche in Bergamo. Giorgione è il primo dei pittori moderni ed il primo romantico. La sua arte si riconnette per un sottilissimo filo a quella dei maestri che lo hanno preceduto, non altrimenti di quello che riannoda al Verrocchio il suo divino discepolo Leonardo. Nella sua opera si rinserrano i germi che fioriranno più tardi coi nomi di Tiziano, del Veronese del Tintoretto: ma egli, nella serie non mai interrotta dei pittori veneziani, resta solo, nella grande solitudine di colui che ha voluto crearsi un mondo modellato secondo il suo sogno. Al verismo degli antichi maestri sostituisce un idealismo appassionato e si atteggia rispetto alla realtà del sogno come Bellini o Carpaccio rispetto alla realtà della vita. Wickhoff e Gronen hanno ritolto a Giorgione il famoso *Concerto campestre* per attribuirlo a Domenico Campagnola. Il Monneret invece glie lo rivendica. I documenti relativi a Giorgione sono scarsi. A mala pena noi possiamo fissare con approssimazione la morte del pittore per mezzo d' una lettera di Isabella d' Este, che scriveva poco dopo a Taddeo Albano per domandargli l' acquisto di una pittura, rappresentante un effetto di notte. Ma il mercante non potrà sodisfare il desiderio della marchesana di Mantova. Taddeo Contarino, al quale inutilmente si era indirizzato l' Albano, possedeva parecchi quadri di Giorgione. Tra questi la tela ad olio di filosofi in un paesaggio: due in piedi ed uno seduto; la tela ad olio dell' Inferno con Enea ed Anchise; la tela di un paesaggio colla nascita di Paride e i due pastori. La seconda di queste tele andò forse perduta. Dell' ultima non si conserva che una incisione e la prima figura nel museo di Vienna (Da *Il Campo.*)

*** A proposito del recente studio di Antonio Ghenò, **La chiesa di S. Francesco in Bassano** inserito nella *Rivista del collegio*

araldico (Roma, luglio, 1904) giovi segnalare agli studiosi il giudizio che di tale lavoro si legge a pagg. 122-125 del *Bollettino del Museo civico di Bassano* (n. 4, 1904) ove sono esposte più ordinatamente le notizie su detta chiesa e rettificate alcune inesattezze, del resto spiegabili, in chi è « costretto a vivere lontano dalla patria. »

*** Un buon articolo sul **Tempio di S. Francesco** in Bassano stampa nello stesso *Bollettino* bassanese del gennaio-marzo 1905 uno studioso che si firma G. d. B. La bellissima costruzione, benchè deturpata da mostruose superfetazioni barocche, conserva ancora pressochè intatta l' ossatura originale della fine del secolo XIII. Del monumento offre l' a. (in tavola separata) la ricostruzione ideale, descrive ogni sua parte, ricorda brevemente le opere d' arte che un giorno vi si ammiravano, e termina augurando che oltre la sicurezza statica possa l' insigne monumento riacquistare « l' austera maestà dell' originaria sua forma. »

*** Nello stesso *Bollettino* (aprile-giugno, 1905), **un affresco bassanese** ed una incisione tedesca, l' una e l' altro quivi riprodotti, porgono occasione al dott. Guido Scaffini di dimostrare come Iacopo da Ponte nel dipingere il fanciullo morto che si vedeva sopra la facciata di proprietà Michieli in Bassano (ora trasportato in quel museo) si servisse di una stampa di Barthel Beham.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **La Mostra Abruzzese d' Arte antica**, inauguratasi a Chieti il giorno 12 giugno u. s., ha suscitato l' ammirazione degli intelligenti e ispirato molti articoli d' occasione che varî giornali della penisola si sono affrettati a stampare.

La *Rassegna* inserisce, a ricordo della buona riescita della mostra, gran parte di un articolo dello *Svegliarino* di Chieti, dettato dal prof. B. Costantini alla vigilia dell' apertura della mostra stessa e che per certi rispetti merita di essere conosciuto, intorno al maggiore artista abruzzese del rinascimento, l' orafo

Nicola Gallucci di Guardiagrele.

« La *Mostra d' Arte*, felicemente ideata e vivamente attesa, segnerà un trionfo pel nostro Abruzzo, il quale, già negletto nella istoria dell' Arte, sarà meglio in avvenire considerato. E segnerà il trionfo ancora di un artista, rimasto, per tristizia di tempi e per ignavia di uomini, fino a non molto, sconosciuto: ignoto a' dotti, ignoto alla terra natia!

Ben è vero che parecchie delle opere di questo meraviglioso ingegno furono in ogni tempo gelosamente custodite e anche da rapaci mani salvate (1); ma ciò non basta a cancellare la colpa di nostra avita gente, che delle vicende di lui poco ha tramandato ai posteri.

E dico così, perchè nulla o quasi dagli storici dell' epoca ci é dato apprendere, nel mentre sappiamo che egli per più tempo a Roma ed a Firenze ebbe dimora e con uomini grandissimi dovette aver dimestichezza.

*

Di Niccolò della Guardia, fino a pochi anni addietro, era sconosciuto ben anche il cognome. Ora lo dicono della famiglia *Gallucci,* sebbene non manchi chi si ostini a metterlo tuttavia in dubbio, tanto più che non son venuti finora in luce documenti tali che ne possano inconfutabilmente ac-

(1) L' Ostensorio di Francavilla al mare all' epoca dell' occupazione Francese, nel 1799, fu nascosto in una tomba, dove rimase per molti anni; nel 1860 fu gelosamente custodito dal Canonico Francesco Paolucci, il quale giunse, nel 1881, con un pretesto, a non farlo vedere neppure al Prefetto di Chieti Reichlin. Per indurre il parroco Sargiacomo a far esporre alla Mostra la croce processionale di Lanciano, non son bastate le più vive ed insistanti preghiere di illustri cittadini, l' autorevole raccomandazione di alti ecclesiastici, ma c' è voluta una pubblica sottoscrizione! E il Paliotto di Teramo, non ostante le preghiere di persone influentissime, non ostante il vivo, intenso desiderio dell' Abruzzo intero, non è stato possibile averlo!!!

certare l' autenticità. Qualche conterraneo di quel Grande ricorda un benemerito frate — il Padre Colagreco — che, nella sua cronaca sulla *Famiglia Francescana* d' Abruzzo, spesso fa cenno di parecchi Gallucci guardiesi, e compiacente s' indugia a parlare di Nicola, magnificandone il genio e l' opera; ma oltre che tale lavoro resta tuttora inedito e malagevole riesce, non ostante le buone amicizie, di poterlo consultare, non può, da solo, resistere ai colpi inesorabili d' avveduta critica, anche perchè quel degno religioso, non contemporaneo del Gallucci, ma a lui di molto posteriore, non conforta il suo dire di alcun documento. Però, da quel tanto che può sapersi da questo frate e da altri, risulterebbe che il Gallucci nascesse in Guardiagrele intorno all' anno 1384, poco più, poco meno, ricevendo i primi rudimenti nell' arte del cesello e della scultura dal padre Andrea e dal nonno Pasquale, artefici distintissimi. Nel 1394, si recò in Firenze per perfezionarsi nell' arte sua, e vi rimase fino al 1400, in cui dovè fuggirsene a causa di terribile peste, per venirsene a Tagliacozzo, dove dovevan trovarsi vari suoi parenti, fra cui Francesco Maria Gallucci, scultore in pietra. Quivi si perfezionò maggiormente, tanto che potè dirigervi una scuola di disegno e di scultura; e, innamoratosi di una giovine toscana, rifugiatasi con la famiglia in detta città per la sopraccennata epidemia, tosto ebbe a sposarla. Nel 1403, si condusse nuovamente in Firenze, dove prese definitiva dimora, solo allontanandovisi di tempo in tempo, sia per recarsi alla sua terra natale, sia in vari altri comuni dell' Abruzzo e altrove, per eseguire quei portentosi lavori d' orificeria, che formano l' orgoglio delle nostre contrade. Morì intorno al 1461.

Queste ed altre poche sono le notizie finora pubblicate su Nicola Gallucci. Ma sono esse del tutto esatte? E se il Gallucci fissò sua dimora a Firenze e lungamente vi stette, come si spiegano i suoi lavori, sparsi in molti luoghi, e quelli degli altri, di epoca certo posteriore, ma che sono della sua maniera, sebbene non poco risentano del fare toscano? A questi punti interrogativi, altri ed altri dovrebbero seguire.

Fu già detto che la vera storia dell' arte abruzzese è tuttora da scriversi, che il Bindi si limitò a descrivere le principali opere della nostra terra: e sia. Ma non si tardi ancora, pel decor nostro, a raccogliere e riunire tutte le notizie che finora si conoscono, sfrondandole dell' esagerato e dell' inverosimile.

In quanto a Nicola Gallucci, se ci piace conoscerne la vita, ci deve essere ancor più caro intenderne le opere, studiarle ed apprezzarle. Questo il miglior atto di riconoscenza, che possiamo tributare a quel valent' uomo

E se poi, ispirandoci al suo genio, ci è dato con l'arte ancor più sollevare il nome d'Abruzzo, avremo reso il più bel servizio al nostro paese.

Nicola Gallucci, nato in terra di artisti, educato da artisti, vissuto in una città, dove fiorivan un Brunellesco, un Ghiberti, un Donatello, non poteva che darci opere inspirate ed allievi, se non come lui eccellenti, certo anch'essi meritevoli di stima e di gratitudine. Egli non firmò, contrariamente a quanto si afferma, tutte le opere, ma soltanto le principali, e forse da quando il Ghiberti, terminata la bella statua di S. Giovanni Battista, — fecevi al dire del Vasari — nel manto un fregio di lettere, scrivendovi il suo nome (1). Ciò avvenne, allorchè il nostro Gallucci compì il suo primo capolavoro, che è l'Ostensorio di Francavilla a mare, in cui non si sa se più ammirare la classicità del disegno, la vaghezza degli ornati o l'incomparabile finezza del modellare.

Si sostiene ed esplicitamente si manifesta che il Gallucci avesse modellato tutti i bassorilievi della Porta del Battistero di Firenze, e a riprova si mostrano i diversi riquadri dell'ormai famoso Paliotto, i nielli di alcune croci, e parecchi altorilievi dello stesso autore. Si aggiunge pure che il vero genio non sa calcare le altrui orme, e se il Paliotto ha stretta parentela con quelle porte, che il divo Michelangelo disse star bene in Paradiso, vuol dire che in esse molto vi dev'essere di Niccolò della Guardia, il quale trovavasi a Firenze quando a Lorenzo venne dalla Signoria e dall'Arte dei mercanti ordinato un sì importante lavoro.

Tutto questo sarà vero; io non lo discuto; ma non mi sembra che possa avere grande credibilità, se per poco si pensi che il Ghiberti vinse l'ardua prova, avendo a competitori valentissimi artefici, come un Brunellesco, un Donatello, Iacopo della Quercia, Niccolò d'Arezzo, Francesco di Vandabrina e Simone da Colle detto de' bronzi, e l'opera sua piacque talmente che il Brunellesco e il Donatello stimarono opportuno di ritirarsi, loro sembrando che così *il pubblico ed il privato sarebbe meglio servito*. E se ancora si pon mente alle parole del Vasari, il quale testualmente dice che *Lorenzo fu aiutato in ripulire* — si noti — *e nettare quest'opera, poichè fu gettata, da molti allora giorani, che poi furono maestri eccellenti* (2), pare a me che la sopraitata affermazione perda ogni suo valore per tornare nel campo delle ipotesi.

Del resto, non è il caso ora di fermarsi su quest'importante questione.

La Mostra benefica sfaterà molte supposizioni, e dalla comparazione che

(1) Gli artisti fiorentini avevano, per lo più, il costumo di firmare le loro opere.

(2) Vasari — Vita di Lorenzo Ghiberti pittor fiorentino.

ci sarà dato di fare delle diverse scuole abruzzesi e dei diversi lavori, potremo meglio ricostruire la figura artistica del nostro Nicola, il quale certo apportò tale innovazione nell' arte abruzzese quale prima non s' era mai veduta. E così, se prima di lui possiamo, nella rozzezza del disegno, ammirare la ingenuità e la semplicità delle figure e degli ornati, nelle sue opere troviamo purezza di linea, severità di espressione, vaghezza di forme meravigliosa: onde dinanzi a' suoi lavori si palpita e si sospira e si freme come dinanzi ad una bella donna. Dopo di lui, non s' inventa più, si copia, e a mano a mano che il cinquecento incalza, l' arte nostra si trasforma, e dalle croci e dai calici dorati, dagli ostensori superbi si passa ai marmi di Silvestro Ariscola e alle tele di Cola dell' Amatrice.

Nicola Gallucci poi è un innamorato di se stesso e delle sue figure. Egli, per quanto si dica, ha trattato pochi soggetti, e s' è indugiato troppo in determinate scene, come se non avesse avuto altro a creare. Nè si taccia d' irriverente il mio asserto, giacchè ora che molte delle sue opere ci è dato veder riunite, potremo facilmente osservare come la croce di Aquila non sia che una copia dell' altra di Guardiagrele, e come quella di Lanciano — la seconda, se non erro, per ordine di data — si stacchi dalle altre per originalità e non contenga alcun ricordo dell' arte toscana (1).

Ma questo è un neo — se tale può chiamarsi la poca varietà in un artista — attribuibile, del resto, non tanto al genio creatore, quanto alla uniformità delle commissioni avute. Nicola Gallucci, abbia o non abbia aiutato il Ghiberti nella lavorazione delle stupende porte del bel San Giovanni, si sia o non si sia ripetuto, è, pel classico stile, per la singolare finezza degli ornati, per la eccellenza del modellare, per la venustà dei nielli e degli smalti, artista incomparabile. E se si consideri poi il benefico influsso dei suoi lavori sull' arte abruzzese; se si rifletta che nessuno della nostra regione potè nella sua arte superarlo, a buon diritto possiamo ripetere che egli sui suoi conterranei come aquila vola. »

BENIAMINO COSTANTINI

(1) Ecco l' elenco di alcuni tra' principali lavori di Nicola: I 1413, Ostensorio di Francavilla; II, 1422, Croce di Lanciano; III, 1431, Croce di Guardiagrele; IV, 1433-1448, Paliotto di Teramo; V, 1434, Croce di S. Massimo in Aquila; VI, 1436, Croce di Monticchio Aquila, VII, 1451, Croce di S. Giovanni in Laterano in Roma; VIII, 1455, Busto di S. Giustino in Chieti.

— Si assicura che prossimamente le magnifiche sale dell' **appartamento Borgia**, ricche delle preziosissime pitture del Pinturicchio saranno aperte interamente ai visitatori ed agli amici dell' arte, come le Loggie di Raffaello.

— La bellissima **tavola del Giambellino**, che si trovava nella chiesa di S. Francesco a Pesaro — una chiesa umida e buia — è stata finalmente trasportata per cura dell' amministrazione comunale nella ex chiesa di S. Ubaldo, l' elegante tempio ottagonale ora destinato a piccola galleria e che contiene tra altro un Cristo del Brandani ed un apprezzatissimo trittico del secolo XV.

— **La sesta Esposizione Internazionale di Venezia** è stata inaugurata il giorno 26 aprile. Secondo l' impressione generale, non si riscontrano nella mostra le eccezionali rivelazioni di altre volte, ma vi è stato risolto quasi trionfalmente il problema della fusione della decorazione con l' arte pura.

— La vendita all' asta della collezione artistica di opere italiane del XIV e XV secolo, appartenente al sig. Edoardo Cheney ebbe luogo a Londra nei primi giorni di maggio p. p. Il trono dei dogi rimosso dal Palazzo ducale di Venezia e adibito per lunghi anni ad uso confessionale nella chiesa del Redentore fu venduto per L. 24250; un gruppo rappresentante Cerbero e Plutone per 22565 lire; un medaglione in gesso per lire 14000; un battente veneziano di bronzo per 2381 lire; una terracotta attribuita al Vittoria per 10500; quattro candelabri già appartenenti al palazzo Ercolani di Bologna per 6250 lire ecc.

— A Napoli, torneranno, fra non molto, alla luce gli **affreschi del Lanfranco e del Domenichino** nella cupola del Tesoro di San Gennaro, mercè le cure dell' artista Agostino Conte.

— Il concorso per la **facciata della basilica di S. Lorenzo** di Firenze è stato vinto dall' architetto Cesare Bazzani di Roma.

— *Si dice* che **quattro quadri del Guardi** siano stati venduti a Venezia ad un signore francese per L. 80000, e che l' ufficio governativo di esportazione avrebbe accordato la licenza perchè detti lavori potessero essere trasportati all' estero senza ostacoli di sorta; ma pare che tale notizia non sia vera. Ne riparleremo.

— Il **Palazzo dell' arte della lana a Firenze**, completamente restaurato per cura della Società Dantesca italiana, è stato inaugurato l' 8 maggio con un discorso di Isidoro del Lungo.

— Coi tipi del Toschi di Modena il prof. G. Canevazzi, in collaborazione col prof. F. Asioli, ha pubblicato un volume sul pittore **Adeodato Malatesta.**

— I giornali inglesi in occasione del ritorno del Morgan a Londra, pubblicano notizie che destano grande curiosità intorno alle opere d' arte dal Morgan acquistate in questi ultimi anni. Com' è noto, *la Madonna e S. Antonio di Padova* di Raffaello costò al celebre miliardario 2 milioni e mezzo di lire; la stessa somma fu pagata per un *Mazzo gotico* di Van Eyck; due pannelli di Fragonard si crede siano stati acquistati per 1,750000 lire; quattro tapezzerie *d' après* Bucher per due milioni; un paesaggio di Hobbema per 1,250000 lire, e così via dicendo.

— Pel prossimo **centenario del Vignola** si preparano a Modena solenni onoranze. Da qualche tempo si è costituita in proposito una Commissione esecutiva pei festeggiamenti.

— Coi tipi degli eredi Segna di Mantova è uscito un bel volume ricco di 84 illustrazioni, intitolato **Il Monastero di « S. Benedetto in Polirone »**.

— Intorno al **ritratto dell' Aretino dipinto da Tiziano**, in vendita a Londra, rimandiamo i lettori ai numeri 28 e 29 del MARZOCCO ove si leggono due articoli in proposito, l' uno di C. Ricci, l' altro di A. Luzio.

Esposizione Marchigiana. Dal giornale dell' *Esposizione* apprendiamo che la mostra si inaugurerà il giorno 12 agosto p. v. « A migliaia, è scritto nell' ultimo numero di detto giornale, si presentano gli espositori marchigiani; parecchie centinaia sono quelli nazionali. Causa l' affluenza straordinaria delle domande il Comitato si è già trovato costretto alla costruzione di nuovi Padiglioni ».

Da più parti ci si richiedono copie dell' intera collezione della **Rassegna**. *Dolenti di non poter aderire pienamente al desiderio degli studiosi, mancandoci il primo volume della rivista, che è* **esaurito**, *avvertiamo coloro, fra i nostri vecchi associati, che se intendessero cedere a questa* **Direzione** *copie di detto volume — ci farebbero cosa assai grata e che la Direzione, in compenso, rimetterebbe loro* **lire cinque** *per ciascuna copia, purchè completa e ben conservata.*

Avvertiamo inoltre che soltanto pochi esemplari sono ancora disponibili delle annate III^a e IV^a e pochissime della II^a.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 8-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Diego Angeli e E. Calzini, *L' antica arte marchigiana all' Esposizione di Macerata.* — E. Scatassa, *Giovanni Francesco Grassi (da Rimini).* — Anselmo Anselmi, *Un secondo quadro di Federico Barocci a Sinigallia.* — Carlo Grigioni, *I dipinti di S. Maria del Carmine a Ripatransone.* — Documenti: *Per la storia dell' arte nelle Marche* (Secolo XV), Vittorio Aleandri. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte e Liguria, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

L' ANTICA ARTE MARCHIGIANA
all' Esposizione di Macerata

In uno dei principali giornali d' Italia, accennando nello scorso mese di agosto alla Esposizione regionale marchigiana, scrivevo pochi giorni avanti alla sua apertura, che una delle attrattive maggiori della mostra sarebbe stata la sezione d' arte antica, la quale, aggiungevo, avrebbe mostrato quale fu veramente la pittura che si svolse nelle Marche dal Trecento in poi.

Non tutte le città della regione hanno inviato alla Esposizione le più caratteristiche e importanti pitture di cui vanno adorne, ma quanto in essa potè essere adunato, mercè l' opera particolarmente del prof. Giuseppe Rossi, — principale ideatore della sezione, — basta a dare un' idea più che sufficiente del valore di pressochè tutte le singole scuole o botteghe di pittura fiorite nelle Marche nei secoli XIV, XV e XVI e che ebbero carattere e fisonomia propria.

Ciò ebbe a constatare anche Diego Angeli, come appare dal suo geniale articolo che qui riproduco, poichè il consenso della stampa fa parere più bella la soddisfazione che gli studiosi provano per l' esito buono della mostra.

Così scrive **Diego Angeli** nel *Giornale d' Italia* del 23 agosto u. s.:

« Ieri sera mentre la bella processione scendeva per le vie tortuose della città, e nel cielo rosseggiavano i primi bagliori del crepuscolo, ho avuto come la visione di questa arte marchigiana, che nata fra le duplici aspirazioni giottesche e senesi ha dato al mondo Raffaello per poi languire con la decadenza gloriosa del Barocci. Un mezzo migliaio di chierici, di devote, di prelati e di fratelloni, vestiti di tutti i colori, recanti labari di tutte le for-

me e ceri e lanterne che impallidivano sul cielo crepuscolare, facevano rivivere le Marche medioevali e barocche, animavano le vie e le piazze di una vita antichissima e sontuosa. Quel vescovo mitrato e ingemmato, così diafano nel volto e pure così energico nel gesto che sorreggeva il pastorale, quei congregati in mozzetta azzurra, violacea o vermiglia, quelle contadine che camminavano ai due lati del corteo, coi lineamenti duri, con gli occhi sbarrati e fissi verso una meta invisibile oltre l' orizzonte porpureo; tutto quell' insieme di fede e di pompa, di devozione primitiva e di ricchezza cattolica io lo avevo già visto la mattina stessa nelle vecchie tavole screpolate che la cura sapiente del prof. Rossi e la dottrina amorosa di Carlo Astolfi e del prof. Egidio Calzini — un nome noto a chi si occupa d'arte — avevano radunato nelle sale del Convitto maceratese. In nessun' altra occasione, io credo, si poteva constatare più sicuramente la corrispondenza che passa fra tutto un popolo e la sua arte e in nessun' altra regione questa corrispondenza era più visibile, che qui nelle Marche dove sembra mantenersi intatta a traverso i secoli, con una tenacia che esclude ogni troppo grande infiltrazione straniera.

« Debbo aggiungere che questa mostra di arte antica è mirabilmente organizzata e che vincendo molte difficoltà e superando molti ostacoli — inutile dire che i più gravi furono quelli creati dal Ministero della pubblica istruzione — gli ordinatori [1]) hanno saputo offrirci un quadro sintetico e definitivo di quanto le Marche hanno prodotto, dal Bocco che apre la serie di una scuola propriamente regionale al Podesti le cui opere iniziano la serie dei quadri moderni, nel cortile del palazzo. Certo qualche involontaria lacuna è deplorevole: così i due grandi pittori del rinascimento marchigiano che in questo caso è rinascimento universale — Gentile da Fabriano e Raffaello Sanzio — mancano nelle sale della mostra. Ma del primo era difficile procurarsi un quadro autentico, dopo che la critica gli ha tolto la pala d' altare conservata in questa Pinacoteca e del secondo la gelosa adorazione dei Governi e dei privati ha vietato ogni prestito e ogni richiesta. Ma non importa: chiunque sa d' arte ha troppo negli occhi le Madonne del Sanzio, mentre qualche opportuna fotografia completa la figura dell' Allegretto con quella del suo illustre discepolo Gentile da Fabriano.

« E questa dell' Allegretto è veramente una figura d' artista curiosa e importante, che qui nella mostra apparisce nella sua integrità. Dopo il Bocco, dopo Francescuccio di Cecco, ancora incerti fra le tendenze senesi e il grande rinnovamento giottesco, egli apparisce come il primo dei pittori della sua stirpe. Già con lui comincia quella ammirazione dei tessuti ricchi e sontuosi che rimarrà caratteristica nell' arte marchigiana fino alla sua ultima decadenza. I volti sono, è vero, ancora convenzionali e gli occhi oblunghi, stretti, immobili, ricordano ancora la tradizione bizantina, ma i corpi si ricoprono di broccati preziosi, i ricami fioriscono le vesti dei suoi santi o i veli del-

1). Invitato dall' amico prof. G. Rossi, presidente della Commissione d' arte, a partecipare all' ordinamento della mostra d' arte antica, mi piace dichiarare che mi valsi nella classificanione delle diverse scuole e delle opere esposte anche del consiglio degli amici cav. Anselmi e cav. V. Emanuele Aleandri. — E. Calzini.

le sue madonne, e i belli intagli di oro, creano tutto un paradiso artificiale intorno ai suoi cherubini e alle sue madonne. Poi questa tendenza regionale si accentua e si precisa: la ritroviamo nelle opere così sincere di un ignoto fraticello che si chiamò Marino da Santa Vittoria e lavorò intorno al 1450; la ritroviamo nel meraviglioso Crocifisso di Antonio da Fabriano che ha una così serena compostezza, la ritroviamo nei drappeggiamenti sontuosi di Gerolamo Boccati e nelle oreficerie a rilievo del Salimbeni. Pittori di secondo ordine, spesso, ma tanto più importanti in quanto che sono poco noti e poco visibili e nella loro sincerità paesana servono meglio di qualunque altro a rivelarci l'anima di una intiera regione.

« È però coi due Crivelli che l'arte marchigiana acquista un nuovo splendore. Se bene nati a Venezia e orgogliosi della loro origine, essi furono profondamente marchigiani. Le loro madonne, i loro broccati d'oro, le scene delle loro città — io penso a quella meravigliosa *Annunciazione* che è fra le tavole più belle della *National Gallery* di Londra — rendono profondamente la vita del paese in cui vissero e divennero grandi — fu a Fermo che Carlo ottenne gli speroni da cavaliere — in cui lavorarono e in cui morirono. Più luminoso, più profondo e — mi sia permesso di dirlo più geniale — Carlo conserva ancora qualche volta un suo sentimento che si afflevolisce nell'arte di Vittorio che per essere più umile si avvicina maggiormente alla tradizione paesana. Il gruppo dei due Crivelli è nella mostra maceratense veramente notevole: bisogna però dare un voto di biasimo al Comune di Ancona che non avendo voluto cedere la Madonnina della sua Pinacoteca ha privato l'Esposizione di una delle gemme più rare di Carlo.

« Comunque sia però, la sezione dei due fratelli veneti è importante sotto tutti i rapporti e abbiano essi subito o no l'influenza dello spirito regionale, certo è che ne esercitarono una grandissima sui loro contemporanei. Accanto ai loro quadri, i trittici e i polittici di Lorenzo da San Severino, di Stefano da San Ginesio e di quel misterioso e sorprendente Pietro Alamanni che qui apparisce come una rivelazione, sono discepoli fedeli e alcuni direi quasi servili dei due Crivelli. Riesce un poco a liberarsi della loro influenza Cola dell'Amatrice: ma vi riesce quando ci si mostra tutto dominato dallo spirito colossale del Buonarroti e quando nelle due terribili Sibille della Pinacoteca di Ascoli sul mistico fondo d'oro traduce la visione apocalittica della Sistina!

« Durante tutto il secolo XV l'arte marchigiana si svolge dunque intorno ai Crivelli: vedremo più tardi come questa influenza sussista e come fin sul limitare del seicento lo spirito quattrocentesco rifiorisca nelle sue pitture. Fenomeno forse di provincialismo — osserva qualcuno — quando d'innanzi all'*Adorazione dei Magi* di Simone e Gianfrancesco da Caldarola che fu dipinta nel 1555, ritroverà un improvviso ricordo dei paesaggi pinturicchieschi; e forse non avrà torto. Ma io vorrei vedere in questa sopravvivenza un significato più profondo, e come un riflesso di quello spirito partigiano per cui l'amore del proprio Comune o del proprio Stato soprastava a tutte le evoluzioni e a tutte le ingerenze politiche.

« Certo, in ogni caso che questa terra fu una terra d'artisti, la cui anima si svolse in una continua ammirazione della bellezza. E quando le tradizioni

cominciarono a illanguidire e un senso di stanchezza oppresse qua e là per l' Italia regioni e scuole che pur avevano dato una luce così intensa, le Marche avevano ancora la forza di produrre quel pittore di caratteri che fu Carlo Maratta per poi spengersi nelle grazie manierate a soavissime del Barocci, di cui gli egregi ordinatori ci offrono qui esemplari nobilissimi. »

Macerata, 21 agosto.

La mostra è disposta nel piano nobile del grandioso palazzo del Convitto nazionale e occupa un' ampia galleria e quattro altri ambienti, due dei quali sufficientemente illuminati e spaziosissimi.

L'esposizione è ordinata per scuole. Apre la serie quella di Fabriano con grandi affreschi trasportati su tela (provenienti dal museo di quella città) rappresentanti scene diverse, fra le quali una grande Crocifissione, i cui caratteri romanici mal si prestano al giudizio di coloro che detti affreschi attribuiscono a Bocco da Fabriano, il quale operava nel 1306. Gli affreschi invero, menzionati dal Lanzi, dal marchese Ricci, dal Cavalcaselle si appalesano assai lontani dall' arte di Bocco, se ben consideriamo l' interessantissima tavola — la prima a sinistra entrando nella galleria — assegnata a questo maestro.

L' antica mirabile pittura su fondo d' oro è dei primi anni del 1300 e rappresenta il Cristo crocifisso contornato in alto da sei angioletti, con il gruppo delle Marie ed altri santi a' piè della croce; essa ci rivela un' arte alquanto diversa, a dir vero, da quella che da circa mezzo secolo fa noi andiamo significando col nome di arte umbro-senese.

Non è in questo scritto che, più che altro, vuol essere un indice di ciò che la mostra maceratese offre agli studiosi dell' arte, che si può trattare con larghezza di un argomento di tanta importanza; ciò non ostante io mi auguro che altri più di me competenti in materia sorga a dimostrare che l' influenza dei maestri senesi sulla pittura marchigiana non fu tale quale i nostri vecchi scrittori, specialmente locali, hanno voluto che realmente fosse.

Allegretto Nuzi, — un artista di carattere e non abbastanza noto — allievo di Bocco e maestro nobilissimo di Gentile da Fabriano, sta a dimostrare con le sue opere raccolte a Macerata come questa benedetta influenza senese sugli antichi maestri delle Marche e dell' Umbria, che nessuno d' altra parte intende negare, sia stata esagerata.

Amico Ricci, ad esempio, ricorda di aver letto nei manoscritti da lui veduti a Fabriano che Allegretto lavorò per qualche tempo a Venezia, ed è anche noto che egli fu ascritto all' arte di Firenze: ebbene, quanti, nella genesi della pittura umbra, seguirono o seguono l' eugubino Luigi Bonfatti, si affrettano ad osservare non di meno

che la maniera del Nuzi « è sempre quella della scuola Umbra, e perciò si accosta più alla scuola senese che alla Fiorentina. »

Ma è mai possibile, mi par lecito domandare, che un' anima d' artista quale dovett' essere quella di Allegretto, potesse, mentre trovavasi a Firenze, guardare con indifferenza o chiudere addirittura gli occhi dinanzi alla vivificante luce dell' arte giottesca?

Per me gli storici dell' arte, trattando di tale influsso, sono caduti in errore, esagerandone come ho detto l' importanza. Stando al loro giudizio tale influsso toglie quasi all' arte marchigiana ogni valore individuale e regionale, poichè alla stessa maniera discorrono oltre che della scuola di Fabriano, di quella di Sanseverino, dell' arte dei Boccati da Camerino, e via via, eccettuato un gruppo di pittori che l' arte propria svolsero dal secolo XIII al XV nella città e nei dintorni di Ascoli Piceno, e ciò molto probabilmente per la semplice ragione che non li conobbero.

Eppure l' arte che modestamente si produsse da Fabriano a Sanseverino, ad Ascoli, per lunga serie di anni, ha anche caratteri essenzialmente diversi da quelli che distinguono le altre scuole dell' Italia media.

Lo stesso storico illustre della pittura italiana rileva che gli Umbri, come egli chiama indistintamente i pittori delle Marche e dell' Umbria, pur essendo « inferiori per ingegno ai Senesi » mostrano « una tendenza anche maggiore ad una maniera aggraziata, non disgiunta però da ricercatezza maggiore con un colorito gaio, vivace e leggiadro, » e altrove aggiunge che « la grazia dei movimenti e la dolcezza dell' espressione, più che la forza e l' opulenza delle forme costituiscono uno dei caratteri distintivi della scuola, » la quale è ben altra cosa in sostanza da quella senese, le cui figure hanno una espressione più severa e un colorito più vigoroso ma meno gaio che non quelle degli antichi maestri marchigiani e nell' insieme sono condotte con minore diligenza.

D' altra parte se l' influsso, quasi sempre reciproco fra maestri di città vicine, dovesse costituire la sola o la principale norma nella classificazione di tutta quanta l' arte italiana come potremmo denominare scuola umbra quella di Gubbio (la più antica della regione) se al dire dei maggiori critici essa è derivazione quasi servile dell' arte senese? Come chiamare con lo stesso nome quella di Perugia se anch' essa altro non è che il risultato ultimo (lo dichiara il Cavalcaselle) delle scuole di Gubbio e di Fabriano — di derivazione dunque senese — che contribuirono a creare la scuola dalla quale derivò il Perugino e con lui Raffaello? Ma, ragionando in tal modo, non sarebbe stato

più logico e più semplice battezzare tutta l' arte dell' Italia centrale arte toscana?

A me sembra che in tale proposito anche le menti più serene abbiano dimenticato un poco che ogni terra italiana vanta i suoi *propri* artisti; si direbbe che anch' essi, gli storici sapienti, mirassero sovratutto a illustrare nelle loro opere e presentare, come in un grande quadro sintetico, i centri più importanti da cui si diffusero le forme più perfette dell' arte nostra e derivarono i più grandi maestri; così sarebbero stati indotti a raggruppare intorno alla scuola Toscana, alla scuola Umbra, alla scuola Veneta ecc., tutta una pleiade d' artisti che a quelle scuole non appartengono direttamente.

Ma oggi, tenuto conto dei progressi della critica e della più larga cognizione della nostra storia artistica, non sarebbe opportuno adottare una classificazione più rispondente alla verità e quindi più equa anche per ciò che si riferisce all' arte marchigiana? Allo stesso modo con cui da qualche tempo si dice scuola cremonese quella che fa capo a Bartolomeo Montagna, o bolognese l' altra più antica che comincia con Franco Bolognese; perchè non dire di Camerino la scuola dei Boccati, di Fabriano quella di Bocco, di Allegretto e di Gentile? perchè non di Sanseverino l' altra dei fratelli Salimbeni e, tutte queste insieme, Scuola marchigiana?

Solo in tal modo si eviterebbe l' inconveniente tante volte lamentato, il quale, mentre non sodisfa l' amor proprio di una regione benemerita quant' altra mai nei rispetti dell' arte, confonde, con una designazione troppo generica, opere e artisti che appartengono non all' Umbria solamente, ma alle Marche, alla Romagna e perfino alla Toscana.

Infatti alla scuola Umbra, intesa a mo' de' nostri vecchi, si sono ascritte fin qui, indifferentemente, da' critici più autorevoli, dal Cavalcaselle al Müntz, le opere di Gentile da Fabriano come quelle di Melozzo da Forlì, gli affreschi dei fratelli Salimbeni come le pitture di Giovanni Santi, i lavori del Palmerucci e del Nelli da Gubbio come le tavole e le pitture murali di Luca Signorelli: disparatissime membra, come ognun vede, di un corpo tutt' altro che omogeneo!

Tornando alla mostra, aggiungo subito che alle opere sicure di Allegretto Nuzi, dopo una piccola figura di S. Francesco, su tavola, della maniera dello stesso maestro, segue un grandioso trittico di un imitatore di Gentile da Fabriano, rappresentante i principali episodi della vita del Cristo; opera esuberante di vita e degna, per certe figure segnate con sicurezza e condotte con la più grande diligenza, dello stesso maestro. L' importante pittura è del museo Piersanti di Matelica. Alla stessa scuola fabrianese è assegnato un altro politico

(n. 11) proveniente da Potenza Picena, con la Vergine e il B. in trono e santi. Di Marino Angeli di Santa Vittoria sono varie opere; una di esse è firmata e reca l' anno 1448; così di Antonio da Fabriano è esposta una tavola in forma di croce con la figura del Cristo, interessantissima, grande poco meno del vero e dall' autore sottoscritta e datata nel 1452.

Ai numeri 17 e 19 sono due tavole con due santi su ciascuna di esse che hanno tutta l' impronta e i caratteri dei lavori d'Allegretto.

Dalla Genga, piccola terra su quel di Fabriano, venne inviato alla esposizione una grande tavola con la Crocifissione, d' ignoto maestro del secolo XV: interessantissima anche questa e che merita di essere bene studiata e meglio classificata fra le opere di scuola marchigiana.

Poco meno di una trentina dunque sono le pitture esposte in questo primo riparto della mostra, comprese due tavole di Andrea da Bologna, già illustrate dal Cavalcaselle; l' una, il polittico del museo di Fermo, firmato dallo stesso autore nel 1369; l' altra, una tavola proveniente dalla sagrestia della chiesa del Sagramento di Pausola, con la Vergine che allatta il Bambino. La composizione di quest' ultimo lavoro è tolta di pianta da una pittura di Francescuccio Ghissi di Fabriano, che gli ordinatori molto opportunamente collocarono di fronte l' una all' altra.

L' opera del Fabrianese è del 1358 quella di Andrea è del 1372. Non sarebbe quindi senza interesse per le relazioni che possono esservi state fra la scuola di Fabriano e quella di Bologna seguire un po' più da vicino l' opera di questo Andrea che, secondo il Cavalcaselle, potrebbe essere stato dapprima un assistente di Vitale da Bologna, recatosi più tardi nelle Marche in cerca di lavoro.

Nella seconda sala, la più varia e non meno importante della prima, sono raccolte molte opere della scuola di Sanseverino, alcune della scuola di Camerino, moltissime della scuola crivellesca e tre di Stefano Folchetti di San Ginesio. Vengono poi alcune pitture di Giovanni Santi e di Timoteo Viti — la scuola urbinate, — del Presciutti da Fano, di Pietro Paolo Agabiti e finalmente di Vincenzo Pagani.

Le meno note di tali scuole e quindi le più ammirate da chi studia sono quelle di Sanseverino e quelle che appalesano la maniera dei Boccati, le pitture derivanti dalla scuola di Carlo e Vittorio Crivelli, fra cui molto interessanti si appalesano le tavole di Pietro Alamanni e di Cola d' Amatrice.

Della vecchia scuola urbinate e cioè di Evangelista di Piandimeleto, di Bartolomeo di M. Gentile, di Girolamo Genga e di altri seguaci dell' insigne maestro, padre di Raffaello, nulla offre la mostra

di Macerata e ciò costituisce la lacuna più rimarchevole della mostra.

Nella terza sala continua la raccolta delle opere di Vincenzo Pagani di Monterubbiano.

Il Pagani è un artista che si presenta bene per certa sua grazia e per la bellezza de' suoi fondi a paese, bene diseguati e luminosi; ma riesce alquanto monotono per la poca varietà dei tipi, che va ripetendo fino alla sazietà in tutti i suoi lavori. L' operoso pittore ricorda sotto questo aspetto uno de' tanti maestri ch' egli prese a modello, il Perugino, senza rivelare del grande umbro nessuna delle sue doti precipue: l' eleganza, il sentimento, la solidità del colore smagliante.

Dell' opera e della vita del Pagani molto è stato scritto recentemente nel *Bollettino Monterubbianese* del dott. L. Centanni; di Pietro Alamanni e di Cola d' Amatrice vari articoli sono stati stampati nelle ultime annate di questa rivista; di Lorenzo di M. Alessandro, il Severinate, dirà prossimamente su queste medesime colonne l' egregio cav. Vittorio Aleandri.

Nella quarta sala son disposte poche opere di pittura del secolo XVI, opere di artisti di terz' ordine, ma non per ciò meno importanti per la storia artistica della regione. Una tela di Giulio Vergari di Amandola, dottamente illustrata nell' *Archivio stor. dell' arte* (1888, p. 374 e segg.) dal Cantalamessa, appalesa tutti i caratteri di un intelligente imitatore del Perugino. Il colorito in questa tela proveniente da Montemonaco ed eseguita nel 1520 appare languido e dilavato, ma il disegno è buono e l' artista vi si mostra con molta grazia. Vicino alla pittura del Vergari è una grande tavola di Girolamo Nardini di S. Angelo in Vado (Urbino), rappresentante la Madonna in trono col Bambino e Santi, dipinta nel 1515. Diverse tele dell' arceviese Ercole Ramazzani, alcuni pezzi di terrecotte robbiesche esposte dall' Anselmi di Arcevia, alcune maioliche di fabbriche metaurensi e poche altre cose completano la mostra di questa piccola stanza.

Nella quinta ed ultima sala si ammirano pitture di altre scuole marchigiane dei secoli XVI, XVII e XVIII. I lotteschi (dell' insigne maestro veneto inviarono a Macerata alcune tele Cingoli, Mogliano e Treia) sono rappresentati largamente da grandi tele di Simone de Magistris, di Francesco Toscani da Caldarola e di Giovanni Andrea della stessa terra, un artista che, a parer mio, guarda più che Lorenzo Lotto e i suoi conterranei, il ricordato Pagani di Monterubbiano. Vengono poi i barocceschi: Antonio Viviani e Alessandro Vitali di Urbino, Filippo Bellini di Urbania e Claudio Ridolfi veronese, con a capo il grande maestro Federico Barocci, del quale la città di Urbino mandò alla esposizione la Madonna coi santi Simone e

Andrea: opera davvero meravigliosa e che forma l' ammirazione di quanti si recano a visitare la mostra.

Figurano inoltre in questa sala alcune opere degli ascolani Ludovico Trasi, don Tomaso Nardini e Nicola Monti; nè vi mancano saggi del dolce « *Sassoferrato* » e di Carlo Maratta, di cui è ammiratissimo il superbo ritratto della miniatrice Giovanna Garzoni: un gioiello appartenente al municipio di Ascoli, da far gola a qualsiasi galleria italiana.

25 agosto 1905.

E. Calzini

GIOVANNI FRANCESCO DA RIMINI

Da soli tre anni si conosce qualche cosa di più preciso che non pel passato attorno a questo artista fiorito tra il 1450-70. Esso fu il primo che iniziò e impose la Rinascenza pittorica nella città natia. Il primo fra noi a scrivere di questo pittore fu Corrado Ricci, richiamando l' attenzione degli studiosi, e ricostruendone l' attività artistica. Al Ricci riuscì di rinvenire due dipinti firmati che si credevano perduti; una Madonna col figliuolo nella chiesa di S. Domenico in Bologna del 1459, ed una Madonna col putto e due angioli del 1461. Col confronto di queste opere ha potuto assegnargli: una Madonna che adora il Pargoletto nella Pinacoteca di Bologna, ed il Battesimo di Gesù presso il comm. Bernardo Blumensthil a Roma [1]).

Non descriviamo le quattro opere conosciute poichè si vedono riprodotte anche in un succoso articolo dell'amico Francesco Malaguzzi-Valeri [2]), e perchè il Maestro non c' interessa direttamente. Solo diremo che esso viene dalla scuola di Benedetto Bonfigli e che ha veduto le opere di Fiorenzo di Lorenzo, dal quale apprese alcuni particolari.

Su Giovanni Francesco non si ha nessuna memoria che lo riguardi; ma ora, mercè i documenti rinvenuti negli archivi urbinati, apprendiamo che il casato era — Grassi — e che eb-

[1]) Corrado Ricci, *Giovanni Francesco da Rimini*, in *Rassegna d' Arte*, Milano, Settembre, 1902. — Idem, Maggio, 1903.

[2]) Francesco Malaguzzi-Valeri. *La Rinascenza artistica a Rimini*, nel *Secolo XX*, Milano, Treves 1903.

be un figliuolo al quale pose, come era ed è in uso, il nome del nonno.

Il Malaguzzi, nel citato articolo, fa nascere Giovanni Francesco verso il 1435; ma è da supporre che nascesse un dieci anni prima, altrimenti non sarebbe ammissibile che, a soli trentacinque anni, avesse un figliuolo in età d' ammogliarsi. Del figliuolo Francesco, nato certamente a Rimini, poichè è detto *d' Arimino*, nella memoria del 7 luglio 1470, nulla sappiamo circa la sua educazione artistica. Probabilmete egli la ricevette dal padre, il quale poi lo mandò a perfezionarsi in Urbino, dove allora una schiera di valenti pittori come Giusto da Gand, Giovanni Santi, Paolo Uccello, Piero dei Franceschi, forse Melozzo da Forlì, ecc., si era riunita per abbellire oltre che quel gioiello architettonico che è il palazzo ducale, le chiese, i conventi e le case patrizie di quella città.

Il figlio del nostro si accasò in Urbino e vi prese in moglie Caterina, figliuola di mastro, Giacomo Giovanni di Varese, uno dei tanti maestri lombardi che allora lavoravano nella piccola capitale Feltresca. Eccone il contratto matrimoniale:

1470. 4 Agosto. — In civitate Urbini. In domo Antonj Peri Guidi de Bonaventuri et Guidone et Batiste suorum filiorum posita in quadra (rione) Porte Nove in contrada Podi. Presentibus Jeronymo Ludovici Simonis, ser Johambenedetto Damiani de Veterani et m.ro Dominico m.ri Antoni de Perfete de Urbino testibus.

Magister Franciscus m.ri Johannis Grassi pictor de Ar(imin)o habitans Urbini non vi non metu neque errore aliquo juris vel facti ductus, sed sua libera et spontanea volontate, ad interrogat: et petitionem m.ri Jacobi Johannoni de Vallese comitatis Mediolani presentis interrogantis.... dichiarò di avere ricevuto e percetto dal detto mastso Jacobi in vera ed effettiva moneta, fiorini 20 di 40 bolognini per fiorino moneta urbinate.... pro dote et in nomine dotis donne Caterine figlie dicti m.ri Iacobi et future uxoris ipsius m.ri Francisci [1]).

Va notato che il contratto venne stipulato in casa Bonaventuri, antica sede dei conti di Urbino, e che i due primi

[1]) Urbino. Archivio Not. casella 5, num. 92. cart. 97. Rog. Di Antonio Stefano.

testimoni erano nobili, ed il terzo un antenato di quel pittore, Ottaviano, che lavorò col Viti. Da questo risulta che Francesco, sebbene giovane, era tenuto in considerazione.

Mentre il Palazzo Ducale si abbelliva di magnifici stipiti e camini di pietra, le Compagnie religiose avevano al loro servizio valenti intagliatori ed intarsiatori in legno, che più tardi lavoreranno alla Corte. Trascrivo diversi documenti che riguardano questi ignoti artefici, perchè si collegano con un lavoro eseguito dal nostro Francesco. Va rilevato che gli storici urbinati accennando ad un documento pubblicato dal P. Pungileoni, su *mastro Jacomo fiorentino Mastro di Tarsia* [1]), lo dicono chiamato dai Rettori dell' Ospedale di S. M. della Misericordia nel 1473; mentre dai nuovi documenti risulta ben altro. Inoltre vi si apprende il casato dell' intarsiatore, il quale doveva essere anche un egregio intagliatore, come vedremo più innanzi.

1467 ai 5 Marzo — a Batista de m.ro Agostino Santucci (celebre medico) bolog. tre per fare voltare il torno per fare li candelieri per la fraternita [2]) —; ai 12 dell'istesso mese — bolog. tre per libbre doi de candelotti comprato per dare a Gregorio da Fiorenza per vegliare per fare li candelieri [3]) —; ai 16 pure dell'istesso marzo — bolog. uno d' oro a Gregorio da Fiorenza per lo candeliero che fece a la fraternita e bolog· vinti à Mateo de Baldo che tornò li candelieri [4]) —; ai 2 gennaio del '68 — bolog. tre per libbre doi de candelotti per dare a m.ro Jacomo Pedori che ci intaglia uno candeliero [5]) —; ai 12 ottobre — bolog. otto a Mateo de Gino per resto per tornare li candelieri [6]) —. Nel '70 ai 4 di febbraio — bolog. vinti a Mateo de Baldo che tornò li candelieri [7]) —; al 24 maggio — bolog. sessanta a m.ro Jacomo da Firenze per fatura d' uno candeliero per la fraternita e perchè intagliò de sotto el piè a quello che fece Gregorio [8]) —; al 7 luglio — bolog. quindici a m.ro *Francesco d' A-*

---

[1]) P. Pungileoni. *Vita di Giovanni Santi*, pag. 48.
[2]) Urbino. Arch. del C. Domini, libro *B*. c. 31.
[3]) Idem, ivi, c. 31-34.
[4]) Idem, ivi, c. 44.
[5]) Idem, ivi, c. 40, t.
[6]) Idel ivi,libro *B*, c. 36.
[7]) Idem, ivi, c. 57, t.
[8]) Idem, ivi, c. 34, 57.

rimino che dipinse il candeliero fatto da m.ro Jacomo [1]) —; nel '75 alli 11 aprile — boloh. trenta per panno a m.ro Jacomo fiorentino, bolog. diciotto a m.ro Sante de Montetassi e bolog. venti a m.ro Gregorio fiorentino per panno [2]).

Questo è quanto abbiamo potuto rintracciare sul nostro pittore; altri più fortunati di noi, riesciranno a fare ancora un poco più di luce attorno a lui. A noi basta intanto di avere contribuito a toglierlo dall' oblìo. [3])

Trieste 1905. ERCOLE SCATASSA.

UN SECONDO QUADRO DEL BAROCCI
A SENIGALLIA

Notizie e documenti

Ho dovuto intitolar così questo breve articolo, perchè fra gli studiosi d' arte sentendosi parlare di un quadro del Barocci a Senigallia, si suole intendere senz' altro della notissima Deposizione dalla Croce nominata e celebrata da tutti coloro che delle opere di questo insigne pittore si occuparono. E fu questa celebrità del primo quadro, che fece tenere in disparte il secondo, il quale ha pregi considerevoli e per taluni punti anche maggiori: tanto che il valoroso pittore ebbe quasi a tenerlo di maggior conto, se volle esserne rimeritato con un premio molto maggiore; circostanza questa che finora non era nota, ma che emerge chiarissima dalla pubblicazione dei documenti, che qui sotto riporto, relativi a questa insigne opera d' arte fatta per commissione della Fraternita del Rosario.

Erasi da poco finito il quadro della Deposizione per la Fraternita della Croce di Senigallia e presente lo stesso Federico collocato al suo posto tra la fine di Maggio ed i primi di Giugno del 1582, che la consorella del Rosario pensò anch' essa di avere eguale ornamento per l' altar maggiore della sua

[1]) Idem, ivi, c. 34, 57.

[2]) Idem, ivi, c. 44, 57, 79.

[3]) Di un quinto quadro di Giovanni Francesco dà notizia nella *Rassegna d' Arte* (luglio 1904) Carlo Gamba e di un sesto discorre nello stesso periodico (agosto 1905) Guido Cagnola. — LA DIREZIONE.

Chiesa e cominciò a far pratiche col Barocci e a raccoglier il denaro occorrente, e già ai primi del 1588 aveva disponibili 200 scudi. Ed invero nel mese di Settembre la Compagnia deliberò di mandare Messer Ottavio Genga a fare il relativo contratto col Barocci, e questo istromento che sarebbe stato prezioso, non ho potuto ancora rinvenire. Ma dalla deliberazione presa il 7 Settembre 1588 si sa che il prezzo era stato convenuto per scudi 500 (dei quali 200 doveano pagarsi subito, gli altri a metà e a compimento dell' opera), prezzo superiore all' altro quadro per la Fraternita della Croce che ne costò 300.

Nell' Agosto 1591 pensasi di riscuotere il denaro « *per mandare al Barocci acciò habbi più volentieri a compiere l' opera già per Lui incominciata* » e ai 22 Decembre dello stesso anno i Fratelli del Rosario prendono provvedimenti per pagare la metà di 200 scudi che il pittore, secondo i patti, doveva avere tuttora. Non sappiamo quando furono pagati gli altri scudi 100, perchè negli Atti e nei registri della Fraternita vi sono delle lacune; certo furono pagati poco dopo, alla consegna cioè dell' opera. Ed ora descriviamola brevemente.

Campeggia in alto la Vergine, assisa fra le nubi squarciate e pare che La sorreggono d' ambo i lati due angeli bellissimi librantisi con l' ampie ali nell' aere, mentre sotto ai piedi una testolina di serafino le serve di sgabello. Altre festose testine di serafino e gruppi d' angeletti si sfumano in bel giro, formando una graziosa aureola intorno al capo di Lei, che irradiata da un raggio di luce intensissimo si distacca vivamente dal fondo del quadro, insieme al vezzoso Bambino che Le sta attaccato al collo, sulla sinistra in atto scherzoso. Può per vero dirsi, che in questa parte saliente della tela, abbia il Barocci sfoggiato la sua abilità di potente coloritore, e la gloria d' Angeli che circonda la Vergine è certo la cosa più bella di tutto il quadro, per gli scorti arditi e per l' animazione che vivifica le figure d' un colorito intenso e iridiscente. La Vergine con la testa leggermente inclinata stende la destra nell' atto di porgere il Rosario che tiene in mano ad un Santo genuflesso ed estasiato che con le braccia aperte intensamente La riguarda, e che da solo occupa tutta la metà inferiore del quadro. In esso devesi raffigurare l' apostolo della mistica devozione del Rosario, S. Domenico, e non S. Giacinto; come riportarono qua-

si tutti, ricopiando dal Bellori. Infatti questo diligente biografo di Federico, dopo aver parlato della Deposizione di Cristo, per la Fraternita della Croce, aggiunge « *Nella medesima città di Senigallia trovasi ancora di sua mano il quadro di S. Giacinto ginocchione, che riceve lo scapolare dalla Vergine in gloria col Bambino in grembo* ».

Ciò senz' altro ripeterono il Gandini nei suoi *Viaggi d' Italia*, editi a Cremona, il Prunetti nel suo *Viaggio pittorico-antiquario d' Italia* edito a Roma, ed il Conte Maggiori nel suo *Itinerario d' Italia* edito in Ancona; ma il Lanzi, nostro marchigiano, nella sua accurata istoria pittorica, nell' elencare le principali pitture del Barocci scriveva queste parole: « *Altra Deposizione e un quadro del Rosario co' misteri dintorno é in Sinigaglia* », ed egli così rettificò la notizia.

Nè può trattarsi di un altro quadro, giacchè lo scambio avvenne facilmente essendo anche S. Giacinto un santo dell' ordine domenicano. Anche il Moroni nel suo celebre Dizionario di Erudizione parlando di Senigallia fa cenno di questo « *bel quadro del Baroccio* » portato di recente dalla Confraternita dell' Assunta e del Rosario nella Chiesa di S. Rocco. E nell' altar maggiore di questa Chiesa tuttora vi si ammira in buonissimo stato di conservazione, quantunque vi stuoni orribilmente la brutta cornice che vi fu collocata ove furono fissati intorno i quindici quadretti dei misteri, * aggiuntivi posteriormente: giacchè di essi nei documenti non si parla affatto. Tuttavia si ritiene che siano stati eseguiti dai discepoli del Baroccio. La tela misura più di due metri in altezza e circa 2 metri in larghezza e farebbe certo maggior risalto con una semplice cornice dorata; giacchè quella attuale oltre ad essere di pessima sagoma e turpemente verniciata, ricopre ancora, specialmente in alto, piccola parte della bellissima pittura!.. Nè l' ufficio a cui ora è destinata di servire da tenda ad una statua, facendola continuamente salire e discendere, può giovare alla sua conservazione..... ma chi si cura a Senigallia dei più bei quadri che essa possiede?..

A. Anselmi.

---

* Mentre il foglio è in macchina, l' amico Anselmi ci scrive di aver trovato che i « misteri » furono eseguiti da un allievo del Barocci, Antonio Viviani detto il Sordo. — N. della Direzione.

I.

ADÌ V MARZO 1588

Adunanza della Fraternita del Rosario presenti 24 Confratelli col Cav. Curzio Zanibelli Governatore

« Lu proposto dal suddetto Signor Governatore per fare la cona del Santissimo Rosario disse di haver parlato con Maestro Federico Baroccio pitore da Urbino se voleva fare detta cona, li fu risposto dal suddetto di volerla fare, però che risolva quello si deve fare; fu risoluto dalli suddetti fratelli a *viva voce* che non si mancasse, poichè si trovava questa comodità del Baroccio, et li si mandasse li 200 scudi che la detta compagnia si ritrova avere et questi siano per caparra acciò il detto Baroccio più volentieri faceva ditta opera, ma che dandoli li 200 scudi si . . . . . di fare che il sudetto faccia le chiarezze ? della Compagnia in evento che 'l Signore Iddio facesse altro di lui prima che facesse l' opera acciò la detta Compagnia sia sicura del suo denaro et che si procuri di avere il disegno per fare l' adornamento di legname, de più fu proposto da Messer Iosepo Benedetti che saria stato bene che questo buono animo della Compagnia farlo sapere alla Magnifica Comunità acciò dovesse lasciare et porgere qualche aiuto a questa santa opera et si dovesse elegere quattro Confratelli della nostra Compagnia a tale effetto et facessero questo uffizio sperando si farà il Consiglio, però questa proposta fu laudata da tutti li fratelli, che si dovesse fare tal cosa, dove che il Signor Governatore elesse *Messer Gabriello Gabrielli*, *Messer Iacomo Arsilli*, *Messer Ipolito Ambrosio*, *Messer Ioseppe Zampirolo* et loro abbiano questa particolare cura.

II.

7 SETTEMBRE 1588

Aduuanza della Fraternita del Rosario presenti

Fu risposto dal Signor Governatore che havendo il Signor Baroccio accettato di fare la Cona del Santissimo Rosario et pel quale bisognando fare instrumento delle conventioni tra la Compagnia et Esso Signor Baroccio seria bene per sfuggire la spesa di mandare uno in Urbino, di eleggere 4 quali abbiano autorità di trattare questo negotio et fare mandato in persona di Messer Ottavio Genga quale faceva instrumento pubblico a nome della Compagnia e concludere per i *Cinquecento* scudi correnti, ricevere ricevuta delli *Duecento* sborsati, obbligare i beni della Compagnia per i *Trecento* che restano a sborsarli in due paghe la metà a mezzo l' opera e l' altra metà nel fine et a ricevere le chiarezze del Barocci per la Compagnia, et insomma fare tutto quello che bisognerà per detto negotio, e così a *viva voce* da tutti i fratelli fu stabilito che si facesse.

III.

XVII AGOSTO 1591

Adunanza della Fraternita del Rosario presenti

Fu proposto dalli Fratelli che seria bene di vedere di mandare in ese-

cuzione l' obbligo che ciascun fratello ha fatto circa il denaro della Cona et quelli rescotelli et mandare al Barocci acciò habbi più volentieri a compiere l' opera già per Lui incominciata, et a questo effetto elegere un depositario et doi che riscuotano detti denari si come fu depositario il Signor Curzio (Zanibelli) et Messer Iacomo Arsillo et Messer Pomponio Probato sollecitatori e rescotitori a ciò, e così fu concluso.

In eterne Trinitatis nomine Amen. Anno a Cristo nato 1391 et die 22 Decembris, Indictione quarta sedente D. N. D. Innocentio IX Dei dono Pontifice Maximo.

Cum fuerit et sit quod Venerabilis Societas SS. Rosarii Civitatis Senogallie reperiatur se esse debitricem Domini Federici Barrocii de Urbino in summa Scutorum 200 currentium pro integra solutione Scutorum 500 eidem Domino Federico promissorum et obbligatorum per procuratorem dicte Venerabilis Societatis pro ejus opera et labore quam et quem adibuit et adibet in inchoanda, finienda et perficienda tabula, sive Anchona, altaris SS. Rosarii dicte civitatis etc etc.

Cumque modo dicto Dominus Federicus iuxta pacta et conventiones factas et initas velit sibi satisfieri medietatem dicte pecunie videlicet scuta 100 currentis monete, et Societas predicta nisi scuta 25 pre manibus reperiatur habere, et alia scuta 75 in brevi temporis spatio invenire et solvere minime sciat: Exogitantes diu Confratres dicte Societatis quo modo dictas pecunias invenire possent pro minori damno dicte Societatis nullum alium meliorem modum invenerunt quam illas pecunias ad annuum perpetuum censum accipere; cunque nihil in bonis stabilibus dicta Societas possideat super quibus dictus annus census imponi possit rogavit Dominum Equitem Curtium Zanibellum et Dominum Ippolitum ambrosium et Dominum Iacobum Arsillum eiusdem Societatis Confratres quatenus amore Dei et honore B. Virginis Marie vellent dicta scuta 75 ad annuum perpetuum censum accipere, et censum predictum super ipsorum bonis stabilibus imponere, ac postea dicte pecunie dicte Societatis accomodare etc. etc. Cui petitioni supra dicti Confratres libenter annuerunt et se omnia premissa executuros promiserunt quotiescunque tamen dicta Societas ex nunc pro ex tunc censum ut supra constituendum et imponendum in se susciperet fructusque de suo proprio solvere ac eosdem semper et omni tempore indennes et penitus sine damno promitterent et se obbligarent.

Quod cum dicta Societas facere decreverit, sicut decens et juxtus et hinc fit quod congregati et in unum cohadunati more solito et in infrascripto loco infrascripti Confratres videlicet.

Dominus Eques Curtius Zanibellus Gubernator
» Eques Beliardus de Beliardis et } *Consiliarii*
» Ioseph Zamperolus }
» Hannibal Baldassinus
» Pomponius Probatus
» Horatius Renaldutius
» Eneas Passarus
» Thomas Gabriellus

Dominus	Augustinus Puticchius
»	Benedictus de Benedictis
»	Ambrosius Boccatius
»	Iacobus Arsillus
»	Marcus Aurelius Tura
»	Ioannes Maria Paladinus
»	Ippolitus Ambrosius
»	Hieronimus Passarus et
»	Petrus Antonius Deodate

Omnes Confratres dicte venerabilis Societatis SS. Rosarii et in Congregazione vocem habentes asserentes se esse majoris partis confratrum dicte venerabilis Societatis eorum saltem qui in Civitate adsint et commode habere possint et sic totam Congregationem rappresentantes costituti coram testibus infrascriptis et me notarium rogaverunt me ut conficerem presentem istrumentum etc. etc.

(Seguono le amplissime formule della costituzione del censo ed i patti speciali con i quali i Confratelli si obbligavano di pagare in perpetuo Scudi 6 all' anno per i frutti del censo medesimo da pagarsi con l' Elemosina che la Comunità di Senigallia donar suole e deve ogni anno nelle feste dell' Assunta e del Rosario nella prima Domenica di Ottobre).

I DIPINTI DI S. MARIA DEL CARMINE

A RIPATRANSONE

Il documento ed il confronto sono le basi fondamentali della storia dell' arte; quando questi mancano, la ricerca non può procedere che in via di induzioni e di ipotesi, lavorìo lento, penoso, troppo spesso fallace, ponte provvisorio e vacillante gettato nell' oscurità. La più brillante e geniale delle ipotesi può venire distrutta dalla parola di un documento, da una comparazione sagace. Ed è così seducente foggiatrice di iridescenti chimere la fantasia!

Quando quattro anni fa attribuivo [1] ad Ascanio Condivi i dipinti di S. Maria del Carmine a Ripatransone, l' ipotesi pareva confortata da ragioni così buone, così logiche e positive, da raggiungere quasi i caratteri dell' evidenza e non era che illusione.

Una recente scoperta mi aveva recato dei dubbi gravi; una

[1]) V. in questa Rassegna, anno IV. pp. 1-13.

visita all' attuale Esposizione di arte antica marchigiana a Macerata mi ha completamente illuminato.

V' ha alla mostra una grande tela proveniente da Esanatoglia e firmata: *Simone e Gio* | *anfrances* | *co Toscani* | *da Caldar* | *ola pixit* (sic) | *MDLXIIIIII.* Rappresenta la Crocifissione, ma la somiglianza con la Deposizione del Carmine è tale e tanta che a colpo d' occhio si stabilisce l' identità degli autori. Se io potessi qui riprodurre i due dipinti, risparmierei le parole per comunicare al lettore questa convinzione. Descrissi già la Deposizione ripana; dirò poche cose su la tela di Esanatoglia.

La disposizione delle figure è la solita. In un paesaggio di colline boschive presso il mare, traversato da un fiume, con edifici e città sorge la croce, nel mezzo del quadro. La figura di Cristo è disegnata con molto stento e con poca correttezza. A destra di chi osserva, due manigoldi sorreggono la scala e tengono gli strumenti del supplizio, tanaglia e martello; a sinistra Giovanni china il capo, celando il volto con un fazzoletto. In secondo piano gruppi di uomini a cavallo ed a piedi, soldati romani, individui in costume orientale. Significantissimi due uomini che stanno dietro la croce: l' uno, di mezza età, volge le spalle, ma gira il capo fino a presentarsi quasi di profilo; indossa un ricco costume alla spagnola, cinge la spada. L' altro di età senile, si presenta di faccia, veste una casacca gialla, ha le maniche rimboccate ed un berretto rosso in capo. Il gruppo, che evidentemente rappresenta i due pittori, è ripetuto nel dipinto ripano — atteggiamento, abbigliamento, colorito sono gli stessi —; unica differenza trascurabile, che il più giovane, nel dipinto ripano è a capo scoperto, mentre nella tela di Esanatoglia porta un berretto scuro. Preziosa identità questa, che mostra come anche la Deposizione del Carmine sia opera collettiva dei due artisti.

Ma il gruppo più caratteristico è quello delle Marie ai piedi della croce, gruppo che ricorre nei due dipinti quasi fino alla più perfetta identità di insieme e di dettaglio; identità nella disposizione e nell' atteggiamento dei personaggi, identità nel vestire e nell' acconciatura del capo — unica variazione un nastro od una benda qua in una, là in altra delle figure —, identità nella tecnica dei volti, nel piegar delle vesti, nel colorito cangiante di queste.

Potremmo continuare a lungo il confronto e troveremmo in ogni parte somiglianze di composizione e di tecnica, che ribadirebbero la conclusione dell' identità degli artisti che nel 1566 dipingevano il quadro di Esanatoglia e tre anni dopo, nel 1569, adornavano la Chiesa rurale di Ripatransone.

Ma l' identità diventa assoluta in altri due dipinti che i medesimi artisti condussero su eguale soggetto, l' Epifania. Il primo di essi è una tela di dimensioni anche maggiori di quelle della precedente, e che trovasi in Matelica, firmata: *Simone e | Gianfrancesco | da Caldarola p^s 1566.* Il secondo è un dipinto murale, esso pure nella ripana Chiesa del Carmine, ma in condizioni miserevoli. Fortunatamente ne resta una diligente e diffusa descrizione, redatta nel 1858 dal P. Luigi Michettoni (1). E bene, con essa è pure descritta la tela di Matelica; entrambe le opere vennero condotte su lo stesso cartone.

Tuttavia, quantunque la paternità di questi lavori non ammetta più alcun dubbio, v' ha nei dipinti del Carmine o, meglio, nella Deposizione — chè un giudizio su l' altro non è possibile — tale progresso di tecnica, che la distanza di tre anni dalle tele di Esanatoglia e di Matelica pare eccessivamente breve, tanta è in quelli la bellezza dei volti, la freschezza del colorito, l' armonia cromatica.

Ma i De Magistris, gli artisti di Caldarola, (2) ci hanno abituati a queste sorprese. Fatalità volle che io nel mio articolo di quattro anni sono facessi proprio il nome di Simone De Magistris per respingerlo subito, non potendo ammettere che sì nobile lavoro quale è la Deposizione fosse opera di colui che io chiamavo « freddo e ineguale maestro di Caldarola ». Ero nel vero senza sospettarlo. Proprio *ineguale*, perchè accanto ad opere stranamente infelici rifulgono questi dipinti del Carmine, che passeranno d' ora innanzi come i capolavori degli artisti di Caldarola.

---

1) March. Filippo Bruti Liberati, XXXXII Memoria sulle Belle Arti ne' sagri tempj ripani.

2) Simone è senz' altro il Simone De Magistris, che molto operò nella Marca e nell' Umbria; Giovan Francesco dovrebbe essergli stato fratello — ed un fratello di tal nome gli assegna Amico Ricci —, ma, dato il cognome Toscani, da parte di sola madre. Questo è l' autorevole parere del sig. Carlo Astolfi, che ringrazio della cortese comunicazione.

*

Anche per questa mia seconda e definitiva attribuzione, si lamenterà nella patria del Condivi che la tradizione sia stata da me bistrattata in modo irriverente. Quelle pitture si dicono di Vincenzo Pagani da tanto tempo, se ne è così convinti e contenti... perchè tirar fuori un altro nome? Oh! la novitá pericolosa!

Ma, si consolino i tradizionalisti; vera tradizione non v'è stata mai. Se nel cinquecento visse il nome dei pittori, che per circa tre anni (1569-'71) avevano operato nella nuova Chiesa di S. Maria della Misericordia, detta poi del Carmine, fu questo un tenue filo, che in breve si spezzò. I buoni campagnoli ammiravano commossi la fastosa Epifania, la drammatica Deposizione e non chiedevano altro. É del nostro tempo l'affannosa ricerca di volere tutto rintracciare, tutto spiegare. L'anonimo invecchiava quelle pitture e, si sa, ne aumentava il merito.

Nel 1852 il pittore Luigi Fontana pronunziò per primo il nome di Vincenzo Pagani ([1]) e la... tradizione cominciò, non interrotta dall'opinione di Domenico Valentini, il quale, descrivendo questi dipinti nel 1856 ([2]), li attribuiva a Sebastiano Ghezzi di Comunanza, un pittore che, al più presto, sarebbe nato nel 1586. Il nome del Pagani adunque visse per circa mezzo secolo, fondato sopra un manifesto errore, questo: che la Deposizione è datata nel 1569 — l'Epifania probabilmente è del '71 —, mentre il Pagani era morto nella seconda metà dell'anno prima ([3]).

Non credo occorrano altre parole per compiere la demolizione del mio scritto di quattro anni fa, pure questo solo voglio

---

[1]) Il March. Bruti scrive nella XVI Memoria sulle B. A. ne' sagri tempi ripani, p. 5, parlando dei dipinti del Carmine, che « questi benchè molto abbiano sofferto per l'umidità, pure sono assai stimati, e nella varietà delle opinioni sull'autore, parmi preferibile quella del Sig. Luigi Fontana di M. S. Pietrangeli,..... che le attribuisce a Vincenzo Pagani, asserendo avere anche letto l'anno 1569 in un fregio della deposizione della Croce ».

[2]) Alcuni dipinti esistenti in Ripatransone e nei paesi limitrofi descritti da Domenico Valentini — Sanseverino, Tip. di Benedetto Ercolani, 1856.

[3]) Bollettino storico Monterubbianese, Anno I, p. 74: « 1568 — Li 4 Settembre Giulio e Lattanzio procedono alla divisione dei beni, dal che si arguisce che il loro padre Vincenzo era morto.

aggiungere. Lo stile dei dipinti del Carmine è molto lontano dal fare del Condivi quale si manifesta in un' opera che fortunatamente esiste ancora di lui, rivelata da un documento. Dove e quale essa sia dirò fra breve.

Ripatransone, 30 Agosto 1905.

CARLO GRIGIONI

DOCUMENTI

PER LA STORIA DELL' ARTE NELLE MARCHE

(Secolo XV.)

I.

1447 — **M.° Agostino e M.° Nardo di Oddolo da Roma, orefici, dimoranti in Camerino** (1) (Croce d' argento con figure per Bartolomeo da Visso). (2)

(Archivio notarile di Camerino - Bastardello del Notaro Matteo Santucci - 1445 - 1447 c. 35 ult.ª numeraz.ᵉ)

Magistri Augustini et Magistri Nardi Oddoli } de Roma
Bartolomeo Marci de Visso

Dictis anno (1447), indictione, tempore, mense et die XIIJ martii. Actum in civitate Camerini et contrata medii videlicet in Ipoteca (sic) domus heredum Augustini Ser Filippi de Camerino que posita est in Civitate Camerini, contrata medii, iuxta Aringum Communis, dictos heredes et alia latera: presentibus Bartolomeo Vitalis et Iacobo ser Venantii testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. Magister Augustinus et Magister Nardus Oddoli de Roma habitatores Civitatis Camerini, aurifices, et quilibet ipsorum pro se ipsis et heredibus eorum, promixerunt et pacto convenerunt Bartolomeo Marci de terra Vissi, provintie ducatus, facere unam Crucem argenti boni et puri et legitimi cum novem figuris secundum quod ibi obstenderunt, refaciendo Deum Patrem sibi (sic) Bartolomeo placebit; que figure sint de aurate et pedem dicte Crucis sint (sic) raminis de aurate una cum pomo, secundum latitudinem et longitudinem, et uterque sunt declarande (sic) per ipsum Bartolomeum; et hoc facere promixerunt usque ad diem Veneris sancti proximi futuri. Et hoc ideo fecerunt q. ipse Bartolomeus promixit eis dari pro mercede anconitanos XVIIJ pro qualibet uncia, et anc. sex pro qualibet uncia pedis, et ramen solvatur sumptibus ipsius Bartolomei, et si esset difficultas media libra de pede non noceat Magistris etc. De quo pretio et mercede solvit nunc ipsis Magistris inauro et monetis ducatos XX, et decem promixit mictere per totum diem sabbati futuri, residuum opere finito etc. Renumptiantes etc. promictentes etc. iurantes etc.

II.

1453 — **M.° Paolo da Visso, pittore** (3) (Cona per la Chiesa di S. Catervo di Tolentino) (4)

(Cancelleria Arcivescovile di Camerino - Libro di conti e memorie del Monastero di S. Catervo di Tolentino 1449 — 1456). (5)

c. 35. Item pago ludicto Angeluccio ducati vinticinqui ad raione de quaranta bol. delli quali nabbe quindici Magistro paulo da Visse per la cona dell' altare grande . . . .

» It. Angeluccio predicto pago ducati sey li quali forono dati ad Magistro paulo predicto . . .

c. 35.v It. Venanzo predicto pago fiorini vinti ad Magistro paulo da Visse per la taula dell' altare grande . . . .

» It. pago dece f. per magistro paulo.

c. 36. It. ludicto giliuccio pago libre dudece de denari quale habbe Magistro paulo da Visse per la dicta cona . . . .

» It. ludicto gentile pago libre quactro de denari quali habbe Magistro paulo da Visse per la dicta Cona . . .

c. 36.v It. ludicto Catervo pago libre quactro de denari . . . . quale habbe Magistro paulo . . . .

c. 37 Pago libre dudece den. quale habbe magistro paulo da Visse per la cona predicta . . .

» It. ludicto nicolo pago libre quactro de denari quale habbe ludicto Magistro paulo . . .

» It. pago lu dicto Nicolo libre quactro de denari quale habbe ludicto Magistro paulo.

c. 37.v Polonius Johannis reliquit in suo ultimo testamento unum ducatum. Domina Caterina aius filia satisfecit dictum ducatum ad quatraginta bol. quem habuit Magister Paulus de Visso . . . .

III.

1453-56 — **M.° Giacomo e M.° Battista da Tolentino, orafi** (Tabernacolo per la Chiesa di S. Catervo). (6)

(Cancelleria Arciv. di Camerino - cit. lib. di conti ecc. c. 54v 55)

In dey nomine amen. Anno domini 1453 die 9 martii fuit inceptum Tabernaculum ubi conservare decenter possit Caput Sanctissimi Martiris dey nostrique proteptoris Catervi per Magistrum Jacobum et Magistrum Baptistam de Tholentino aurifices peroptimos pro quo quidem tabernaculo facte fuerunt infrascripte expense, et. primo.

habbe el dicto magistro libre deceocto et unce septe de ramo novo. It. una empozatora peso libre dui et once sey.

It. habbe una encodenecta quale fece fabbritio de Mariuccio.

It. habbe libre sey de piombo comparato da pero de ser paulo et pagato sey bol.

It rendi addi 17 de magio ad frate michele bol. cinqui et mezo quali havia spiso per piombo.

It. eodem die Magistro Jacomo habbe once tri et octave cinqui de argento quale era del preposto.

It. addi 22 de maggio habbe lu dicto magistro Jacomo libre trenta et secte de denari per mani de gentili de Bartolmeo presente frate Agustino nostro, Antonio de Tomasso, Ricco ia da Visse, me Johanni et pio altri, contati per ludicto Antonio alla banca de baptista de maruccio.

It. addi 20 de Jugno habbe ludicto magistro Jacomo una oncia de borace quale fo tolta da Lorenzo de ser pascolino per prezo de octo libre, et habbe una lib. de sale.

It. addi 26 de Jugno pagai ad Baptista orfo fiorini cinqui ad raion de quaranta bol. per ciaschuno.

It. ludicto magistro Jacomo habbe da frate michele once . . . de argento.

It. habbe da me addi 8 de octobre once deciocto et octave sey de argento.

It. habbe un saccho de carbone quale ce presto Arcangilo de paluccio. Et e pagato ludicto Arcangilo.

It. addi 9 de octobre habbe una oncia et un terzo de argento da me Johanni.

It. addicto di habbe bol. trenta et sey quali devia recevere per resto et ultimo pagamento de dui libre de argento quale ipso comparo ad sancto Severino (7) per uni.

It. addicto di habbe libre secte de denari da me Johanni, et jo quiste secte libre et quisti trenta et sey bol. della precedente partita li recevecti da gentili de bartolmeo. Et ultra dal dicto gentili recevecti lib. 4 de denari. Et tucti denari de sopra pagati per lu dicto gentili o ad mastro Jacomo o ver ad me ipso gentili li havia havuti in deposto de elemosene date per ludicto Tabernaculo.

It. addi ultimo de luglio 1454 pagai ad Lazaro de Magistro Johanni da Camerino (8) quale adiudo un mese allavorare lu dicto tabernaculo uno ducato venitiano valia bol. 49.

It. addi 24 de agusto pagai aldicto Lazaro bol. 10. *(in margine)* Ego Johannes habbi dal priore de sancto Jacomo per mano del preposto anconitani dece vecchi per ludicto tabernaculo.

It. addì 11 de sectembre pagai ad Baptista de Francisco per mano de gasparre de morecone fiorini octo ad raione de quaranta bol. per f. *(in margine)* quorum 4 habui a Marino ser laurentii et 4. a ser Johanne claudi.

It. addi 17 de sectembre pagai ad Lazaro bol. 20 per mano de frate tomasso nostro.

It. addi 28 de sectembre habbe lu dicto mastro Jacomo dece Angontani vecchi da me Johanni, et Jo li havia havuti dal priore de sancto Jacomo amore dei et per dicto tabernaculo.

It. addi 28 de octobre 1454 habbe ludicto mastro Jacomo dal preposto uno ducato de papa nicola doro papale, valia bol . . . .

It. habbe ludicto magistro Jacomo dui fiorini ad quaranta bol. per fiorino da Mariano da borgiano (in l. cre: ad car: 13).

It. habbe da messer lu preposto f. tri ad quaranta bol. per f., li quali porto lazaro suo garzone addi 21 de marzo 1455.

It. habbe ludicto Mastro Jacomo quali gliaccordo vagni da norsia f. tri ad quaranta bol. per f. et vinti et sey presente messer lu preposto et pio altri.

Saldata la raione col dicto magistro Jacomo addi 28 de aprile 1455, computato argento et denari che ipso ce havesse prestato, resta ad havere f. 20 ad quaranta bol. per f. salvo errore etc.

hane hanti addi ultimo de aprile 1455 da messer lu preposto computatice tri Je pagai Jo quali havia receuti da marino de ser lorenzo etc. fiorini quindice et mezzo ad bol. 40 per f.

It. habbe ludicto magistro Jacomo dalla nostra fornace coppi octocento mille et sectanta ad 14 libre lu migliaro.

It. pagai allazaro predicto libre cinque de denari addi 20 de luglio 1455 presente messer lu preposto, mastro Jacomo et pio altri monaci stando ad taula, li qual disse et promese ludicto mastro Jacomo farglie admictere alla raione de Baptista orfo etc.

It. addi 6 de aprile 1456 pagai ad magistro Jacomo orfo dui ducati doro vinitiani per dorar lu Tabernaculo quando fo refacto, presente manuccio et frate tomasso.

It. eodem die pagai a lorenzo de ser pascolino bol. octo per una oncia de borace tolta pio tempi nanti et pagaglie bol. tri per dui once de argento vivo per ludicto Tabernaculo.

It. addi 29 de aprile 1456 pagai ad Antonio de tomasso spetiale fiorini octo et bol. dudici li quali denari recevecte ipso Antonio como procuratore de Baptista orfo per parte de diece f. che revamo obligati aldicto Baptista per ludicto Tabernaculo presente Jacomo de manuccio.

It. addi quactro de magio 1456 pagai aldicto Antonio per mani de Jacomo de manuccio per ludicto Tabernaculo libre sei de den. et soldi sedici.

IV.

1455 M.° Giacomo di Cola da Camerino, pittore (9)

(Archivio notarile di Camerino — Bastardello del Not. Matteo Santucci 1454 — 1455 c. 153.)

Magistri Jacobi Cole pictoris
Angeli Nantii de Camerino

In nomine domini nostri yhû xpi. Amen. Anno eiusdem domini nostri millesimo cccc.°IV. indictione tertia tempore domini Calisti pp. tertii, die XVII mensis novembris. Actum in Civitate Camerini et contrata morupti videlicet in domo magistri Jacobi Cole pictoris de Camerino que posita est in civitate predicta, contrata morupti, iuxta viam Communis a duobus, dominicum bartolomei et alia latera, presentibus Johanne rubey de Camerino contrata medii et Antonio nalli similiter de medio dicte Civitatis Camerini, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. Magister Jacobus Cole de civitate Camerini contrata morupti pictor, pro se et heredes eius, iure proprio et in perpetuum dedit, vendidit, tradidit, cessit et concessit Angelo nantii de

Camerino presenti, ementi, recipienti et acceptanti pro se suisque heredibus, unans petiam terre laborativam positam ad sanctum marcellum comitatus Camerini, in vocabulo vallis camere iuxta viam Communis, Matheum andrioli, res ecclesie sancte marie et alia latera .... et. hoc fecerunt pro pretio et nomine pretii quindecim flor. ad rat. xl. bol. pro flor. de quo quidem pretio toto dictus magister Jacobus venditor pro se et heredes eius fecit dicto Angelo emptori .... finem et quietationem ..... (si dichiara che il prezzo venne effettivamente pagato a Bartolomeo di Bartolomeo di Cicco da Camerino, marito di *Caterina,* figlia del venditore M.° Giacomo, previo consenso di Bartolomeo di ser Antonio Cavalari, pure da Camerino, marito di *Cristofora,* altra figlia del detto M.° Giacomo. — Alle cc. 135, 136 e 137, seguono tre istromenti riguardanti il pittore, tutti in data 17 Novembre 1455, cioè:

1.° M.° Giacomo di Cola, perchè il genero Bartolomeo di ser Antonio ha consentito alla sopradetta vendita, gli cede due pezze di terra lavorativa in contrada Rovegliano.

2.° Bartolomeo di Bartolomeo di Cicco, marito di Caterina figlia di M.° Giacomo, fa a questi quietanza per la dote di 55 ducati.

3.° M.° Giacomo di Cola, non ostante la quietanza di cui sopra, promette di pagare a Bartolomeo di Bartolomeo di Cicco suo genero, nel termine di due anni, 30 ducati a ragione di quaranta bolognini, obbligando a garanzia la propria casa in contrada morotto « cum presentia domine *Pascutie uxoris dicti magistri Jacobi.* Interviene all' atto l' altro genero Bartolomeo di Ser Antonio e libera esso M.° Giacomo dall' obbligazione per 2. ducati promettendo pagarli ad un mercante di Camerino « pro pannis faciendis pro Caterina uxore dicti Bartolomei ».

V.

1483. **Società dei lombardi in Camerino** ([10]) (sua cappella nella Collegiata di S. Venanzio) ([11])

(Archivio notarile di Camerino — Bast. del Not. Matteo Santucci — 1481 83. c. 47 ult. numer.)

Ecclesie Sancti Venantii et
Societatis lombardorum

Dictis anno, indittione, tempore et die XV.ª mensis aprilis. Actum in sacristia ecclesie sancti venantii de Camerino que posita est in dicta ecclesia et res eiusdem, presentibus dopno Paulo sanctis maxii, dopno lodovico uliverii, dopno Mariano mariocti, de civitate Camerini et burgo sancti venantii, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis.

Venerabiles viri dnus Rodulfus diophebi vice prior et canonicus dicte collegiate ecclesie sancti venantii, ser silvester Arcangeli, ser Fabianus arcangeli et ser Julianus Antonii de Camerino, canonici dicte ecclesie, qui vice Prior et canonici eorum nominibus et nomine et vice dicte ecclesie et capituli eiusdem, absentis aliis canonici ad infrascripta requisiti per dopnum Laurentium sacristam dicte ecclesie, ad laudem et reverentiam omnipotentis dei, eiusque matris virginis Marie, et sancti Venantii martiris et sancti

Rochi, (12) Sancte marie misericordie et sancti Berardini et omnium sanctorum, nominibus quibus supra et eorum in posterum successorum in dicta ecclesia, prefati vice prior et canonici dederunt et conce-serunt plenariam libberalitatem potestatem et baliam maistro Alberto petri priori societatis predicte lombardorum et x^i fideles maistro Bartholomeo Simonis de palma camorlinco et Bartholomeo Johannis sacriste societatis predicte, presentibus, stipulantibus, recipientibus, et acceptantibus pro se ipsis, dictis nominibus, et nomine et vice omnium et quoruncumque intrare volentium in dicta societate lombardorum et quorumcumque hominum italorum venire interesse volentes in societate predicta tam in presenti quam infuturum. Qui ipsi prior, camorlincus et sacrista, nominibus quibus supra, possint et valeant eorum sumptibus et expensis construere et facere seu construi et facere teneantur unam cappellam in dicta ecclesia ad laudem et reverentiam sanctorum predictorum, que vocatur cappella lombardorum et italarum forensium, iuxta dictam ecclesiam et res ab undique dicte ecclesie, in qua edificent et hedificari faciant altare cum picturis sanctorum predictorum; una cum cappella conticua dicte cappelle que vocatur ad presens cappella sancti porfilii sive innocentium, in qua possint habere et tenere et fructare eorum bona, pertinentia ad dictum usum et cappellam, ad eorum beneplacitum; promictentes dicti prior et canonici, nominibus quibus supra, eis dicti nominibus nullo umquam tempore reaccipere et alteri concedere vel locare ad dictum usum.

Et si aliquis contradicerit promisserunt eos defendere et manutenere eos, dicta societate durante, omnibus dicte ecclesie sumptibus et expensis, litis et extra, omnibus dicte ecclesie sumptibus et expensis. Renumptiantes etc., promictentes etc. iurantes etc, pena dupli etc.

(Aggiunte di altra mano le consuete clausule notarili)

VI.

1488 — **Il pittore Carlo Crivelli a Camerino** (13) (Cona per la Chiesa di S. Pietro degli Osservanti) (14)

(Biblioteca Valentiniana e Comunale di Camerino — Registro d' Istromenti 1487 — 88. c: 263.v — Rog. di ser Antonio Pascucci.)

Magistri Caroli Cruelli de Venetiis Depositum

Dictis anno (1488) indictione et tempore, die XXVIII mensis octubris. Actum in Civitate Camerini, videlicet in fundico heredum perbenedicti porphirii positum in contrata medii dicte Civitatis iuxta hered. (sic, bona) Communis et iuxta domum heredum perantoni perfilii et al. fin. presentibus ser mariano thome de ploraco, Rodulfo pervenantii et Antonio Joannis banericti de Camerino testibus etc. Marianus Venantii Meneconi de contrata medii dicte civitatis ibidem presente, interogante et acceptante Magistro Carulo Cruello de venetiis commorante in dicta civitate habuisse et recepisse et penes se habere et tenere in depositum et ex causa depositi a dicto Magistro Carulo nonaginta quinque florenos ad rat. xl.ta bol. argenti pro quolibel floreno, convertendos in usum et uti-

litate dicti Mariani de licentia et voluntate dicti Magistri Caruli, quos quidem nonaginta quinque flor. ad rationem predictam dictus Marianus pro se et heredes suos promixit et convenit dicto Magistro Carulo presenti, stipulanti et recipienti pro se et suis hered. sine aliqua exceptione iuris vel facti dare, solvere, reddere et restituere ipsi Carulo vel eius hered. hoc modo et terminis infrascriptis, videlicet: quinque flor. ad terminum et petition. dicti Magistri Caruli, XX.ti flor. usque ad proximum festum nativitatis domini nostri yhu. xpi. prox: et vigintiquinque flor. usque ad festum pascatis resurrectionis dni uri. yhu. xpi. prox. futur. et vigintiquinque flor. usque ad proximas nundinas rachanatens. et residuum dicte quantitatis a dictis nundinis imposterum ad omnem dicti Magistri Caruli terminum et petition. etc.

Mariani meneconi de Cam.º Quietatio

Dicta die, loco et presentibus testibus supradictis ad hoc vocatis, habitis et rogatis. Nobilis Vir Cristophorus perbenedicti de Camerino et contrata muralti asserens se scindicum substitutum ab Ill.mo Dno. Julio Cesari de Varano Camerini etc. Scindico ecclesie Sancti petri de muralto et ad infrascripta habere plenum et validum mandatum scriptum et publicatum manu mei notarii infrascripti dicto scindicario nomine fecit finem, quetationem absolutionem, resutationem, remissionem plenariam et pactum perpetuum de ulterius non petendo nec agendo Mariano Venantii meneconi de dicta civitate ut et tamquam heredi universali condam mariani Venantii ronci de dicta civitate cum beneficio legis et inventarii, presenti, stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus, de centum florenis relictis dicte ecclesie per dictum Marianum Venantii ronci pro opere cone fiende in dicta ecclesia prout de dicto testamento dicebatur apparere manu ser gentilis bonsaverii de dicta civitate Camerini notarii publici inde rogati. Et hoc fecit dictus scindicus dicto nomine pro eo quod ibidem presente, interogante et acceptante dicto Mariano Venantii dixit, asseruit et plene confessus et contenptus fuit dictum Marianum, heredem cum beneficio legis et inventarii predictum, dictis centum florenis solvisse et satisfecisse mandato ipsius scindici dicto nomine et ex sua commissione Magistro Carulo Cruello veneto qui, ut dicebatur, laborat et facit conam predictam. Renumptians dictus scindicus dicto nomine etc.

NOTE

(1) A Camerino l' arte dell' oreficeria esercitavasi fin dai primordi del sec: XIV. Qui ebbe stanza il bolognese *Gerardo di Jacopo Cavazza* che nel 1326 fece un ostensorio di bronzo dorato per i Domenicani di S. Severino (cfr: Ricci — mem: stor: delle arti e degli artisti della Marca di Ancona — I, 95 (ivi errato il nome: *Cavalca Giacomo Gherardo*), ed a cui potrebbesi attribuire la bella Croce stazionale d' argento con smalti e nielli esistente nella Collegiata di S. Venanzio. Sui primi del cinquecento lavoravano a Roma, anche per la Corte pontificia, alcuni orafi camerinesi fra i quali un *Tobia*, un *Gio. Maria* ed un *Antonio di M.º Paolo*, ricordati con onore dal Bortolotti (-Artisti lombardi a Roma-), dal Muntz (-l' oreficeria a Roma durante il regno di Clemente VII-) e dal Santoni (-Mº Tobia da Camerino, orafo ed emulo di Benvenuto Cellini-). Alla metà del secolo XVI vivevano nella stessa città di Camerino *Gio. Maria* suddetto, figlio di un Tommaso « *de Mundo* », *Conte Argenti*, *Bernabeo di Ansovino* ed un ebreo, *Isacco di Salomone*, tutti orefici (Archivio storico municipale colte 1544; camerlingato 1555-1565). In un frammento di catasto del

sec: XV (ivi) sono indicati i beni « *heredum Barnabei Bactiste Aurificis de Camerino* » e questi è senz' altro il *Bernabeo orfo* compreso fra i deputati a convitare nelle nozze di Giulio Cesare Varano con Giovanna Malatesta, celebrate l' anno 1451 (*Lilii* -- Storia di Camerino — P. II, p. 204).

L' arte degli orefici unita a quella dei fabbri ebbe il proprio statuto fin dal 1424, come rilevasi dal proemio degli statuti di dette arti rinnovati nel 1601 ed editi nel 1613 in Camerino, per il Gioiosi.

(2) La Collegiata di Visso possiede una « Croce monumentale del sec. XV, di splendido lavoro, col suo crocifisso d' argento, con l' arma del Comune e con nove figure » (cfr : Fumi. L' Archivio della Città di Visso — Roma, Tip. Capitolina D. Buttarelli 1901), ma non credo si possa identificare con quella di cui al presente documento, che doveva essere d'argento col piede di rame.

(3) Nessuno, che io sappia, fa menzione di questo pittore vissano il quale, ai tempi suoi, dovette pur godere qualche rinomanza, se venne prescelto dai monaci di S. Catervo di Tolentino per dipingere la Cona, da collocarsi nell'altare maggiore della loro chiesa, e n'ebbe oltre 60 ducati. Chi sa che nel territorio di Visso, abbastanza ricco di monumenti pittorici sebbene poco fin' ora curato ed esplorato, non rimanga qualche opera di M.° Paolo ? Chi sa che a lui non si debba attribuire l' affresco sopra la porta della chiesa di S. Maria in detta città, fatto per voto nel 1441 e forse anche quello nella chiesa di Castel S. Angelo, illustrato dal Santoni (-Arte e Storia-Firenze, 1885 N. 32) che vi lesse la data MCCCCXX ? Quella data, se nel dipinto, siccome afferma il Santoni vedesi la figura del B. Guardato da Visso morto nel 1425, dovrebb' essere mancante di una o due diecine, e così avvicinarsi più all' epoca del nostro pittore.

(4) Ignoro qual fine toccasse alla Cona di M.° Paolo da Visso nei passaggi della chiesa di S. Catervo, e convento annesso, prima ai Conventuali (1490), poi ai canonici regolari (1507) e da ultimo al Capitolo della Cattedrale (1653); so che verso il 1822 i canonici cedettero al Giorgini di Macerata tutti i vecchi quadri della chiesa per sostituirli cogli attuali sgorbi.

(5) Per cortesia del chiarmo canco. prof. Milziade Santoni ho potuto consultare questo codice interessantissimo, conservato nella Cancelleria Arcivescovile di Camerino, ed estrarne il presente documento e l' altro che segue. Nel codice stesso, a c. 5,^{v} è notata, pure sotto l'anno 1453, una distribuzione di grano fatta dai monaci di S. Catervo a diverse persone, fra le quali « *Magistro Gaspari pictori* unam salmam »; ed ecco un' altro pittore sconosciuto del quattrocento che viveva e forse nacque in Tolentino.

(6) Il « grande, antico e nobile reliquiario d' argento » contenente la testa di S. Catervo, nella chiesa omonima, oggi Cattedrale, di Tolentino, è ricordato anche dal Lilii (storia di Camerino — P. I. lib. 3 pag. 86) — Il Santini (-Saggio di memorie storiche della Città di Tolentino — p. 50) ed il Colucci (Antichità Picene T.° V. p. 272) riferiscono gli atti consiliari e monastici sotto le date 27 ottobre 1454, 20 e 27 aprile 1455, concernenti l' estrazione del capo di S. Catervo dall' arca marmorea e il suo collocamento nel tabernacolo « novissime confecto », che si fece solennemente il 1.° maggio dello stesso anno 1455. I citati storici non si curarono di farci conoscere gli autori del tabernacolo ma il contemporaneo frate Giovanni di sante « de Pepe », economo, procuratore e camerlengo del monastero di S. Catervo, che scrisse il libro di conti e memorie sopra indicato, rendette giustizia ai maestri Giacomo e Battista suoi concittadini, chiamandoli « *Aurifices peroptimos.* »

Quanto al tabernacolo so che esiste tutt' ora ma non conserva più la sua forma originaria, essendo stato quasi totalmente rifatto nel principio del secolo scorso: ne ho sott' occhi una discreta riproduzione fotografica, favorita all' egregio canco. Santoni dal cav. Giovanni Benadduci di Tolentino, e non vi scorgo di quattrocentistico se non forse la parte superiore (cupolino), sembrandomi nel resto un mediocre raffazzonamento ottenuto probabilmente con parti di altro tabernacolo o reliquiario meno antico.

(7) L' arte dell' oreficeria fu largamente esercitata in S. Severino dal XIV al XVI secolo. (v. mio articolo in-Arte e storia -- an. 1893 N° 12)

(8) Si può comprendere anche questo *Lazzaro di M.° Giovanni*, e forse anche il padre suo, tra gli orefici camerinesi ricordati nella prima nota.

(9) Aggiungo il nome di *Giacomo di Cola* alla serie dei pittori camerinesi del secolo XV, la quale comprende un *Arcangelo* di *Ghese di Vanni*, che dimorava a Firenze nel 1414, ed un *Arcangelo di Cola*, che nel 1425 dipinse un bel trittico, bruciato nella chiesa di monastero dell' Isola, territorio di Cessapalombo, la notte del 18 settembre 1889 (cfr. Santoni — Cat. degli uomini illustri — nella storia di Camerino del Savini, e articolo in — Nuova Rivista Misena, — 1890 N.° 12) Azzardo anche l' ipotesi che questi due Arcangeli e quel Giacomo di Cola apparte-

nessero ad una medesima famiglia in cui l' arte pittorica si trasmettesse dal padre ai figli, caso molto frequente massime in quell' epoca. Non è improbabile che il primo Arcangelo nascesse verso il 1350 ed il secondo verse il 1400, e che Giacomo di Cola avesse oltre 50 anni nel 1455, quando le sue figliuole erano già maritate. Tali dati e la corrispondenza dei nomi renderebbero verosimile una filiazione come appresso:

VANNI
|
GHESE
|
ARCANGELO
pittore
n. circ: 1350 — viv. 1414
|
COLA

ARCANGELO — *pittore* — n. circ. 1400 — viv. 1425

GIACOMO — *pittore* — n. circ. 1400 — viv. 1455
|
CATERINA — CRISTOFORA

(10) In Camerino, come in tutte le altre città italiane, era stabilita, forse anche prima del sec. XV, una numerosa colonia di lombardi, maestri muratori, carpentari, scultori, architetti ecc. e vi teneva il primato dell' arte edilizia. Gli archivi locali, massime quello notarile, contengono una straordinaria quantità di notizie relative ai detti Maestri che quì vissero, lavorarono uniti in corporazione, e possedettero beni, acquistando la cittadinanza e dando origine a non poche famiglie camerinesi. Trovo perfino un « *Magister Ambrosius Porrus de Mediolano cocus Ill.mi Domini, domini Jo Marie de Varano Camerini etc. factus et creatus cives civitatis Camerini et contrata cisterne* » (Arch. Comunale — Framm. di catasti antichi); e sarei curioso di sapere se questo cuoco del Duca Gio. Maria Varano discendesse dalla nobile famiglia Porro di Milano. Leggo poi nel periodico — L' esposizione marchigiana. — (N.° 18 agosto 1905) in un articolo di Carlo Astolfi su l' architettura a Macerata, che nel 1575 furono chiamati a stimare il cornicione di quella torre *maestro Carlo e maestro Filippo di Tomaso milanesi abitanti in Camerino.* Per altre notizie di maestri lombardi vedi nel periodico camerinese. — L' Appennino — (1896 N.° 30) un articolo del ch. Santoni sul Palazzo Arcivescovile.

(11) Nel secolo XVI la cappella dei lombardi fu trasferita nella chiesa cattedrale e dedicata a S. Lucia (decretali del Capitolo della Cattedrale di Camerino an 1553)

(12) Anche a S. Severino i Maestri lombardi fondarono la chiesa e confraternita di S. Rocco. (v. mio articolo in — Arte e storia — a. 1901 N. 9 e 10)

(13) Questi due documenti, tutt'ora inediti, furono soltanto accennati dal Santoni in — Arte e storia — (an. 1890 N. 32) trattando de *la longevità di Carlo Crivelli.* Si riferiscono ad una Cona dipinta nel 1488 in Camerino per la chiesa di S. Pietro degli Osservanti, secondo la disposizione testamentaria di Mariano di Venanzo Ronci. Il prezzo di 100 fiorini doveva esser pagato dall' erede Mariano di Venanzo di Menicone il quale, forse non avendo disponibile una tal somma, dichiarò al pittore di avere da lui ricevuto in deposito 95 fiorini (doc. 1.°), e così ottenne la quietanza dal procuratore del Convento (doc. 2.°)

(14) La Cona andò probabilmente perduta nel 1502 quando gli Osservanti furono in fretta e furia cacciati dal convento, demolito per la costruzione della rocca borgesca.

Camerino, settembre 1905.

VITTORIO ALEANDRI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** A. Venturi nell' *Arte* (maggio-giugno 1905) discorre de **La fonte di Piazza a Perugia** per mostrare quali e quanti errori si vanno ripetendo intorno al bellissimo monumento, male ricomposto dopo il terremoto del 1438, per gli spostamenti e i mancamenti delle iscrizioni e di alcune statuette della fonte stessa.

*** Segue nello stesso fascicolo Laudedeo Testi, il quale tratta, nel *corriere dell' Emilia*, dei **restauri del Duomo di Piacenza,** riusciti, in sostanza, lodevolmente; di quelli alle chiese di S.ª Brigida e di S.ª Eufemia (nella stessa città), di cui il T. non può dir bene; e del trasporto del monumento Neipperg, dalla chiesa di S. Ludovico al tempio della steccata, ove l' opera del Bartolini per la cattiva scelta del luogo e della parete non par più quella, tanto ne è infelice la posizione e la luce. — G. Giovannoni vi tratta de **La Farnesina ai Baullari e l' esposizione fotografica;** F. H. dei recenti acquisti del **Gabinetto nazionale delle stampe** a Palazzo Corsini e A. V. de **l'Asta pubblica Sangiorgi.** Quest' ultimo accompagna lo scritto con alcune illustrazioni, tra cui tre tavolette curiosissime di un imitatore di Piero della Francesca, forse un maestro della Marca d' Urbino; nella collezione Galli-Dunn, a cui le tavolette appartenevano, erano attribuite al Carpaccio.

*** Fra le recensioni stampate nel detto fascicolo dell' *Arte*, notiamo quella di Laudedeo Testi sul recente libro del Molmenti: *La storia di Venezia nella vita privata* (Bergamo, Istituto d' arti grafiche, 1905); quella di P. Toesca su *La Canzone delle Virtù e delle Scienze di Bartolomeo di Bartoli da Bologna*, illustrata da Leone Dorez (dello stesso stabilimento di Bergamo, 1905) quella di L. Ciaccio su *Gaudenzio Ferrari* di Ethel Halsey (London, George Bell and Sons, 1904) e quella del Venturi sul lavoro di Jehan Carlyle: *The problem of Fiorenzo di Lorenzo of. Perugia*, 1904.

*** Nella *Rassegna d' Arte* dello scorso giugno, Gustavo Frizzoni pubblica, in lettera aperta al Prof. Corrado Ricci, alcune **Osservazioni critiche** intorno ad alcuni quadri delle Gallerie degli Uffizi e Pitti, augurandosi che i suoi brevi appunti possano riuscire di qualche utilità per la compilazione di un nuovo catalogo critico delle gallerie stesse.

*** In questo numero Arduino Colasanti dà notizia di alcuni quadri che dall' anticamera dell' appartamento papale e d' altri locali del Vaticano, sono stati collocati **nella Pinacoteca Vaticana.** Essi

sono: un S. Giorgio del Bordone, una Madonna della scuola del Pintoricchio e un' altra Vergine col putto che si direbbe di Lorenzo di Credi. — Il sig. GERSPACH discorre nella stessa rivista delle **Oeuvres des Robbia peu connues ou inconnues.**

*** ERCOLE SCATASSA, in *Arte e Storia* dell' agosto 1905 stampa alcuni documenti su **Gli armaioli in Urbino** (26 in tutto) che dal secolo XIV vanno al principio del seicento. Più della metà di essi sono di Urbino; fra gli altri vi hanno specialmente de' romagnoli e de' lombardi.

*** **Il papa Nicolò V. e il Risorgimento delle lettere e delle arti nel secolo XV** è il titolo di uno studio che FERDINANDO POTESTÀ stampa in *Antologia periodica di Letteratura ed Arte* (febbraio, 1905).

*** **Logge artistiche d' Italia.** È ALFREDO MELANI che ne discorre in un breve articolo, ricco d' illustrazioni, nel *Secolo XX* dello scorso agosto.

*** De **Le pitture a graffito e chiaroscuro di Polidoro e Maturino** nelle facciate delle case a Roma, discorre molto opportunamente nella *Rassegna d' Arte* (luglio 1905) GOFFREDO GRELLI. Dopo avere deplorato che la maggior parte delle case che alla città davano un aspetto gaio e pittoresco siano state barbaramente raschiate e imbiancate, venendo così a mancare documenti caratteristici dell' arte decorativa del secolo XVI, dovuta per la massima parte a valenti pittori usciti dalla scuola di Raffaello, il G. accenna alle poche notizie rimaste intorno a Polidoro e a Maturino. Sarebbe di grande interesse ricostruire storicamente l' opera dei due amici, servendosi del materiale costituito da stampe, disegni, ecc. che si trovano sparsi qua e là nelle varie collezioni. Accenna poi alle rare pubblicazioni relative alle pitture e ai graffiti sulle facciate delle case in Roma e passa a illustrare il palazzetto Milesi, che conserva ancora qualche traccia delle pitture ond' era riccamente decorato. Notevole lavoro in sostanza questo del G., col quale si viene sempre meglio delineando la personalità artistica di Maturino e Polidoro: la cui arte non è creazione geniale di forme nuove, nè fantasiosa esplicazione di pensieri e motivi inusitati, ma applicazione sapiente, e sempre opportuna, di vecchie formule allo stile bizzarro della pittura decorativa e alle esigenze estetiche dell' arte moderna; Maturino e Polidoro sono due studiosi dell' arte classica, due pazienti raccoglitori di tutti gli elementi di antica bellezza che il classicissimo del loro tempo ricercava e prediligeva.

*** SERGIO BRUNO nel *Secolo XX* del settembre scorso illustra brevemente **i Cimelii della Biblioteca Nazionale di Torino** dopo

l' incendio del 26 gennaio 1904, accompagnando lo scritto con numerose e belle incisioni.

*** Nella seduta reale dell' *Accademia dei Lincei* dell' anno 1905 il prof. Francesco D' Ovidio lesse un magnifico discorso su **L' arte per l' arte** (Roma, tip. della r. Acc. dei Lincei, 1905), che la stessa Accademia mandò in dono alle scuole secondarie del Regno.

In *Erudizione e belle arti* (Carpi, febbraio - marzo 1905) l' arciprete don Giuseppe Pagliani stampa un articolo intitolato: **Ricerche** per determinare il posto in cui sorgeva **la Chiesa di S. Angelo e di S. Giulia di Brescia.**

*** Antonio Monöz nel fascicolo III de *L' arte* (1905) discorre in un dotto articolo riccamente illustrato de **l' arte bizantina all' esposizione di Grottaferrata,** in cui sono accolti tutti i prodotti dell' arte e dell' industria orientale, dalle stoffe copte del V secolo, alle tavolette russe del XVIII, e per cui è dato mostrare che cosa sia l' arte bizantina e quale influsso quest' arte ebbe in Italia.

*** Nello stesso fascicolo Paolo D' Ancona stampa un ampio studio su **Gli affreschi del castello di Manta nel Saluzzese:** la figurazione degli eroi e delle eroine e quella del *Fonte di giovinezza.* La prima di esse bene osserva l' A. deve essere considerato in relazione col *Chevalier Errant*, il celebre romanzo di Tommaso III signore di Saluzzo padre di Valerano, del principe cioè che si compiacque di veder figurate sulle pareti del proprio castello quegli stessi eroi e quelle eroine che il padre aveva celebrati con la penna: Quanto all' altra figurazione basta avvertire che la leggenda del *Fonte di Giovinezza* era molto cara nel XIV secolo, specialmente in Francia, e ch' essa fu per la Società antica di quel tempo uno dei soggetti alla moda. Quanto al pregio delle pitture il D' A. nota ch' esse appartengono a un maestro che non ricerca grandi finezze sia di disegno, sia di colorito, ma che sa, al caso, raggiungerlo, come lo prova la figura di Ettore, la quale essendo il ritratto del committente dei lavori, Valerano, meritava una cura particolare. A questo poi si aggiunga ch' egli possiede un temperamento vivace d' artista, pregi d' inventiva e qualità decorative di prim' ordine onde riesce a meraviglia nella rappresentazione della società antica del suo tempo. A quale scuola appartiene questo maestro? Ragioni di genere disparato, scrive l' A, ci fanno giungere a una medesima conclusione, che cioè abbiamo a che fare con un' opera tutta ispirata all' arte francese; allo stesso modo che l' insieme della composizione dell' opera stessa può essere stato tolto dalle miniature del romanzo, il *Chavalier Errant*, manoscritto riccamente e copiosamente miniato, della Nazionale di Parigi (n. 12559 f. fr.) poichè considerando bene le due opere non

si può disconoscere come, nel loro insieme, tra l' affresco cioè e la miniatura non vi sia una evidente subordinazione, da far supporre l' influsso di una delle due opere d' arte sopra l' altra; ad ogni modo appare certo: che il modello delle pitture di Manta va cercato nella miniatura francese.

*** **Tesori artistici in un villaggio dilapidato della provincia di Grosseto,** così intitolata B. Berenson un suo articoletto inserito nella *Rassegna d' Arte* dello scorso luglio. In una piccola chiesa di Paganico, a circa 25 chil. da Grosseto, egli vide è annotò: un busto di S. Antonio abate, lavoro senese della fine del quattrocento; un grazioso ciborio in legno, dipinto dal Riccio, genero del Sodoma; il coro coperto di affreschi, che egli descrive e attribuisce a Bartolo di maestro Fredi; una mezza figura di Vescovo e una grande ancona, il capolavoro di Andrea Niccolò.

*** Di varie **pitture italiane nella raccolta Johnson a Filadelfia (S. U. A.)** e cioè di opere di Frate Angelico e della sua scuola, di Neri di Bicci, di Paolo Uccello, di Pier Francesco Fiorentino, della scuola dei Pollaiuoli, di Sebastiano Mainardi, dell' *Alunno di Domenico*, dell' *Amico di Sandro*, di Iacopo del Sellaio, della scuola del Botticelli, di Piero di Cosimo, di Matteo da Siena, ecc. discorre nella stessa *Rassegna d' Arte* (agosto 1905) F. Mason-Perkins. — Nel successiro numero della bella rivista milanese, lo stesso a. discorre delle opere di maestri italiani del settentrione: di Bartolomeo Vivarini, Antonello da Messina, Carlo Crivelli, Vittore Carpaccio, il Basaiti, Paris Bordone, il Tintoretto, Alessandro Bonvicini, Giambattista Moroni, Andrea Solario, ecc.

*** Di **Antichi fonditori a Urbino:** maestro Luca da Venezia (1430), Nicola detto Navarino di Treviso (1488 '98), M.° Rado di Urbino (1528), Giacomo Campanari di S. Angelo in Vado (1513), Maestro Francesco (1544), Vagnarelli Bonaventura di Urbino (1536-1563), Mastro Battista piemontese (1575), M.° Giovanni Battista (1635), Fallari G. B. di Urbino (1729), dei Baldini di Roncofreddo (Cesena) — e non Ronco e Rigido Baldini —, discorre Ercole Scatassa in *Arte e Storia* del giugno 1905.

*** Nella *Miscellanea* dell' *Emporium* dello scorso luglio sono riprodotti e illustrati: **il S. Giorgio di Paris Bordone** della Galleria Vaticana, il palazzo di Venezia e il Palazzo Braschi di Roma, compresivi il cortile del primo e alcuni affreschi del Pollaiuolo.

*** Contributo notevole a maggior corredo delle ricerche e degli studi del Principe d' Essling e del Müntz sulla influenza petrarchesca nelle arti rappresentative offre Peleo Bacci, con la sua pub-

blicazione: **I trionfi del Petrarca in alcuni arazzi del Comune di Pistoia** — (Pistoia, Tip. Sinibuldiana, 1905).

Abruzzo.

*** Intorno alla mostra d' arte antica abruzzese, o meglio a **le Ceramiche di Castelli,** la *Rassegna d' Arte* (luglio 1905) riproduce un articolo di Mario Mariani pubblicato nel *Messagero.*

*** Su l' Esposizione di **Arte antica abruzzese** nel *Marzocco* del 18 giugno u. s. si legge un articolo di Antonio De Nino.

*** G. Rivera in *Bollettino della Società di Storia Patrta negli Abruzzi* (Aquila, aprile 1905) continua la pubblicazione del **Catalogo delle scritture appartenenti alla confraternita di S. Maria della pietà nell' Aquila,** ove sono notizie di qualche interesse ne' rispetti dell' arte, e cioè di costruzioni e opere d' arte eseguite nei secoli XIV e XV nella nobile città abruzzese.

Emilia.

*** In *Gazette des Beaux Arts* (p. 21 e segg. 1905) Emilio Jacobsen illustra **Quelques dessins inconnus du Corrrège.** Sono quattro disegni degli Uffizi: uno schizzo per il quadro *Giove e Antiope* (confuso tra i fogli di Giovanni da San Giovanni), un altro schizzo per la Madonna della scodella al n. 1956, alcuni abbozzi d' angeli, d' ambo le faccie, al n. 8975, dati alla scuola di Raffaello e un quarto disegno esposto in cornice col n. 358 e attribuito al Parmigianino.

*** Guido Cagnola nella *Rassegna d' Arte* dell' agosto 1905 pubblica **una nuova opera di Giovanni Francesco da Rimini,** la Vergine col Bambino, anche questa trovata dal noto antiquario sig. Cantoni di Milano.

Lazio.

*** A p. 112 dell' ultimo fascicolo della n. Rassegna accennammo ai restauri del **Palazzo Vitelleschi di Corneto Tarquinia;** aggiungiamo qui che dei bellissimi restauri e dell' importante monumento stampa un articolo riccamente illustrato nell' *Emporium* dell' agosto scorso Pietro D' Achiardi.

*** Sulla recente pubblicazione di Attilio Rossi, **Santa Maria in Vulturella** (Tivoli) — Ricerche di Storia e d' arte (Roma, E. Loescher, 1905), vedasi quanto è detto nella *Rivista Abruzzese* dello scorso luglio da I. C. Gavini.

Lombardia.

*** Dei seguaci del Bergognone, in un articolo intitolato **Maestri minori lombardi,** discorre Francesco Malaguzzi - Valeri nella

Rassegna d' Arte (giugno 1905). Il M. V. arricchisce il suo lavoro con le riproduzioni di opere di Ambrogio Bevilacqua, detto Liberale, di Agostino da Montebello, di Sebastiano da Plurio, e della Maniera del Foppa.

*** Nei num. 7 e 8 (1905) della stessa rivista Ambrogio Annoni scrive un lungo articolo, **Per la Milano Artistica,** con cui raccomanda in modo particolare la conservazione dei piccoli monumenti, di cui la città difetta di fronte ad altre grandi città italiane: quei monumenti minori che contribuiscono in sommo grado a dare ad una città il carattere artistico e la suggestività delle antiche bellezze. Dell' opportuno e saggio articolo sono argomenti principali questi: Antica arte e nuova e la casa Missaglia. — Amore e cultura d' arte milanese. — La Chiesa e il Convento di S. Maria Incoronata. — Il Refettorio del Convento di S. M. della Pace.

*** **Per la conservazione del sacro Monte di Varallo** si legge un altro articolo, breve, di L. D. O. nella *Rassegna d' Arte* dell' agosto scorso.

*** Il cav. L. Lucchini in *Arte e Storia* dello scorso agosto scrive intorno a **la Basilica di S. Michele in Cremona,** « il più vetusto edificio di architettura bisantina lombarda che vanti quella città e che sembra nel mastio di sua struttura rimonti al settimo secolo ».

Marche.

*** Coi tipi del Savini di Camerino (Ivi, 1905) il cav. Ortensio Vitalini pubblica ed illustra da par suo lo **Scudo d' oro inedito di Paolo III per Camerino.** Si tratta di una moneta rarissima, anzi fin qui unica moneta, spettante alla Zecca di Camerino. Il bellissimo scudo figura ora per la prima volta nella preziosa raccolta di monete marchigiane, esposte a Macerata, dallo stesso V. Tutte le collezioni, anche di primo ordine, ne sono prive. Secondo le indagini istituite dal nostro la moneta dovè essere coniata o da Bartolomeo Puritella o da Baldassarre Piccelli, camerinati, ai quali era stata concessa in quell' epoca la zecca della città.

*** **Sisto V e la sua statua a Camerino** (Ivi, Tip. Saviui 1905). E' il titolo di un importante opuscolo nel quale il Can. M. Santoni riunisce varie memorie con correzioni ed aggiunte intorno alla bella statua eseguita negli anni 1585-89 dallo scultore Tiburzio Vergelli da Camerino, pubblicate frammentariamente nell' *Arch. stor. delle Marche e dell' Umbria* (1885), nell' *Appennino* (IX, 26) e nella *Cronaca Marchigiana* (X, 7 8). La narrazione delle circostanze riguardanti l' ordinazione, l' esecuzione, i pagamenti fatti all' artista e l' erezione

del severo monumento è condotta su documenti che l' a. riporta e illustra. Chiude il lavoro il testamento del Vergelli, in data 18 dicembre 1607, tolto dall' *Arch. Not. di Recanati, Prot. del Not. Tomassetti, ad annum.* L' opuscolo è adorno di belle illustrazioni riproducenti, oltre la figura di Sisto V, le quattro targhe parimenti gettate in bronzo con cui il Vergelli volle arricchire il basamento della statua magnifica

*** Con i medesimi tipi della Tip. Savini (Camerino, 1905) è uscito per cura dello stesso Santoni e del sig. Vittorio Aleandri il catalogo illustrativo de **La Pinacoteca e il Museo Civico di Camerino.** La prima contiene un centinaio circa di dipinti, molti dei quali di notevole importanza artistica, molti altri importantissimi per la storia locale; il museo, benchè di recente formazione, è anch' esso ricco di antiche iscrizioni, di frammenti d' architettura, cippi, targhe, fregi, ornati, stemmi, figure simboliche antiche, pietre tombali, statue, busti, medaglie, ecc. Ornamento prezioso del museo è il bellissimo coro del celebre M. Domenico Indivini da San Severino, del 1489, trasportatovi nell' anno 1904 dal convento di S.ª Chiara. — Per comodità dei forastieri i ch. autori hanno aggiunto al loro lavoro, in appendice, brevi cenni intorno ai principali monumenti e oggetti d' arte esistenti nel Circondario di Camerino.

*** Vittorio Emanuele Aleandri ha dato recentemente alle stampe un altra sua buona pubblicazione: **Il duomo antico di S. Severino - Marche** (Ivi, Tip. F. Taddei, 1905). Anche questa monografia come tutti i lavori dell' A. è condotta con grande diligenza su documenti d' archivio e sulla osservazione diretta del monumento. Le prime memorie che si riferiscono alla fondazione primitiva del tempio risalgono al 944; ma non mancano buone ragioni al nostro per credere che l' antico tempio sorgesse anche prima di quell' anno. Più tardi ampliata e abbellita, la chiesa di S. Severino fu di nuovo e con grande solennità consacrata. Nel 1372, al tempo cioè di Smeduccio della Scala, signore della città, il pittore Angeluzio da S. Anatolia fu chiamato a decorarvi la cappella della potente famiglia; ma ben maggiore ornamento vi lasciarono nei primi anni del '400 i celebri fratelli Lorenzo e Giacomo di Salimbene, e Gentile da Fabriano che vi aveva dipinto nella tribuna il Cristo risorto e i fatti dei santi protettori del luogo (lavori disgraziatamente periti pei restauri del 1576), e tanti altri artefici insigni del secolo XV. Poi al solito, anche pel monumento severinate vennero gli anni dei mal concepiti restauri e quindi dell' abbandono.

Finalmente, per le cure dello stesso sig. Aleandri, ispettore dei monumenti, di monsignor Zonghi, del Governo e di altri benemeriti

l' insigne tempio potè essere restaurato e nel gingno p.p., dopo dieci anni dall' inizio dei lavori, nuovamente aperto al culto. La parte illustrativa delle diverse epoche della costruzione è fatta dall' A. con molto acume e dottrina, sicchè noi abbiamo in questo lavoro, oltre la narrazione delle subìte vicende dell' antico duomo, la sua illustrazione completa.

*** Nella *Miscellanea storica-artistica di Sassoferrato e dintorni* (Firenze, Tip. Domenicana, 1905) Anselmo Anselmi illustra molto opportunamente e con l' abituale diligenza **l' affresco trecentistico di S. Maria " La Bella „ di Sassoferrato,** recentemente scoperto dall'A. dietro la tela del settecento di un' altare nella chiesa nota anche col nome di S. Maria del Piano del Ponte a Sassoferrato. Si tratta di una immagine della Vergine col Bambino, dipinta in una cappella concessa in patronato nel 1471 all' arcivescovo Perotti, in proporzioni quasi al doppio del vero, nel secolo XIV da un maestro che appalesa l' influsso della scuola senese. Noti essendo i rapporti nel medioevo fra le città di Siena e Sassoferrato, grazie alla famiglia Atti che a Siena diè più d' un Podestà, l' A. pensa che l' affresco di S.ª Maria « La Bella » possa essere stato eseguito o da artista senese o con disegni tolti da immagini di artisti di quella città : « così potrebbe spiegarsi, soggiunge, la riproduzione di questo tipo speciale di Vergine, che si allontana dalle altre dipinte in quest' epoca nei nostri dintorni specialmente dalla scuola fabrianese ». Il lavoro ha bisogno di essere riparato, e l' Anselmi spera che per le insistenti pratiche da lui fatte presso il Ministero, il lavoro stesso che è il più antico affresco fra quanti si conservano a Sassoferrato, venga presto sapientemente restaurato.

*** In *The Burlington Magazine*, March, 1905 L. Cust e H. Horne trattano de **L' altare Quaratesi di Gentile da Fabriano.** La parte centrale di questo politico, le cui parti laterali si vedono sin dal 1879 alla Galleria degli Uffizi, non è quella che il Venturi credette di riconoscere in una tavola della collezione Jarves a Nevv. Haven negli Stati Uniti, sibbene quella, come dimostra l' Horne, che si trova nella collezione reale nel Buckingham Palace. Com' è noto, il celebre pittore marchigiano dipinse il quadro per la cappella di Bernardo Quaratesi nella chiesa di S. Nicolò a Firenze.

*** Uno de' più recenti volumetti della graziosa collezlone dei *piccoli libri sull' arte*, pubblicata a cura di Cyril Daveuport di Londra è quello dedicato al Sanzio (**Raphael** — A, R. Dryhurst. Methuen e C., London, 1905).

Napoletano.

*** Nei fascicoli V e VII di *Napoli nobilissima* GIUSEPPE CECI termina la sua bella monografia dedicata a quel geniale e interessante pittore narrativo che fu **Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro,** il quale con i suoi quadri ci fa ricevere in pieno seicento. Più che dagli olandesi e dai fiamminghi, che erano largamente rappresentati nelle gallerie napoletane, il Gargiulo derivò la sua maniera dai maestri del bulino più popolari a quel tempo, Stefano della Bella e Jacopo Callot, da quest' ultimo specialmente.

*** L' ing. GENNARO BACILE DI CASTIGLIONE nello stesso fasc. V illustra **Il Castello di Copertino**, opera dell' architetto militare Evangelista Menga copertinese. L' opera del Menga cominciata nel 1540 è quella che ancora noi vediamo quasi intatta; del vecchio castello medioevale (poichè pare che nello stesso luogo sorgesse un castello del tempo svevo) l' architetto copertinese non conservò che la torre o *mastio* e le stanze lungo il lato nord.

*** Nel fascicolo VI di *Napoli n.* BENEDETTO CROCE discorre de **Le tombe delle due imperatrici in Andria** arrivando a questa conclusione, che intorno alle ricerche che ultimamente si eseguirono in quella città per le tombe delle due mogli di Federico II non ci fu nessuna ciurmeria, nessuna asineria da deplorare e che perciò il famoso all' arme del febbraio scorso poteva proprio risparmiarsi.

*** FILIPPO LACCETTI stampa nello stesso numero di *N. n.* e nei successivi uno studio intitolato **Memorie d' Arte vastese** (a proposito dell' Esposizione artistica di Chieti). Terminata la pubblicazione, ne daremo un cenno riassuntivo per comodità dei lettori.

*** Un buon articolo **intorno a Francesco Napoletano,** discepolo diretto, come notò il Morelli, di Leonardo da Vinci, si legge nella *Rassegna d' Arte* del giugno scorso. GUIDO CAGNOLA, autore dello scritto, illustra due opere del Napoletano: una M. col B. e i santi Giov. Battista e Sebastiano, nel Museo di Zurigo, e la Vergine col Figlio, della Pinacoteca di Brera. A queste due aggiunge una opera, che l' a. non conosce se non per la fotografia, una Madonna col Putto sedutole sulle ginocchia, che ha tutti i caratteri che si riscontrano nella tavola di Brera.

*** Nel n. 8 di detta *Rassegna* (agosto 1905) F. MALAGUZZI VALERI pubblica, illustrandolo, **un disegno del Bernini** per il « Deliquio di Santa Teresa » appartenente alla collezione di disegni antichi del sig. Francesco Dubini di Milano.

Piemonte e Liguria

*** In *Bollettino della Società di storia tortonese* (fasc. III, 1904)

Vittorio Poggi discorre di **Artisti tortonesi del Rinascimento a Savona e a Genova:** di opere d' intaglio e d' intarsio in legno eseguite dai maestri Anselmo de Fornari e Gian Michele de Pantaleoni da Castelnuovo di Scrivia (1500-1527).

*** Di **alcuni disegni del Sodoma** tratta nella *Rassegna d' Arte* dello scorso luglio R. H. Hobart. Cust. Pubblica e brevemente illustra una *testa di Apostolo*, alcuni schizzi per *l' adorazione dei Magi*, un *Re Moro* e due altri schizzi per la figura di un *S. Girolamo* in ginocchio, tutti provenienti dalla collezione Spanocchi, già esposta nella mostra d' arte sacra a Siena.

Intorno alla **Cripta di S. Anastasio in Asti** e d' altre cose di arte e di storia pubblica breve notizia l' arch. Lorenzo Mina in *Arte e storia* del giugno 1905.

*** Nello stesso periodico (agosto 1905) Girolamo Rossi inserisce una lettera di Orazio Marucchi seguita da alcune sue osservazioni intorno a **un antichissimo cotto** scoperto tra le rovine di Intemelio ligure che lo stesso Rossi crede possa rappresentare la Vergine Madre.

Sicilia

*** C. Carnesecchi in *Rivista d' Arte* (n. 5-6, 1905) pubblica un brano di lettera di frate Filippo da Siracusa, con la quale il capuccino artista da Palermo, in data 13 dicembre 1572, dà notizia di una **scultura in avorio** ch' egli stava preparando pel cardinale Giulio della Rovere, fratello di Guidobaldo II duca d' Urbino.

Toscana

*** **Carlo Stiavelli,** *L' Arte in Val di Nievole* (con 21 illustrazioni nel testo) — Firenze, Francesco Lumachi Editore, 1905. Il dotto direttore del Museo civico di Pescia, apre con questo lavoro la serie di una nuova pubblicazione, genialmente ideata dall' editore Lumachi di Firenze: **La Toscana illustrata**. La quale comprenderà, com'è detto nell' avviso, una serie di volumi-guide destinati a far meglio conoscere, dal punto di vista artistico e storico, la regione Toscana ed in particolar modo le località meno note o sulle quali scarseggiano studi e notizie.

Il primo volumetto della raccolta si presenta in veste elegantissima nella sua semplicità, in formato tascabile, ottimamente stampato e abbellito da buone illustrazioni.

Delle cose belle di Val di Nievole avevano già scritto gli Ansaldi (*Sculture e pitture,* Pescia 1816 e *Valdinievole illustrata*, ivi, 1879), il Tigri nella *Guida di Pistoia e Pescia* nel 1855 e, ultimamente, G. Biagi nella *Guida di Valdinievole* (Firenze, Bemporad, 1901); ma il

nostro A. trovò che i primi non dissero di tutto quanto era necessario, nè bene; e che gli altri scrissero un poco in fretta e brevemente massime il Tigri che trascurò Pescia.

Lo S. invece ha un pregio indiscutibile sugli altri; quello di non dir cosa alcuna, come egli scrive, senza aver prima verificato, e corretto quindi gli errori, le omissioni, le inesattezze che via via gli venne fatto di riscontrare negli egregi uomini che lo hanno preceduto. Altro pregio in questo lavoro sta in ciò: che lo scrittore non si è fermato sopra ad ogni sgorbio comunque dipinto o sasso scolpito, ma ha avuto cura d' intrattenere il lettore su quegli oggetti e monumenti che a parer suo mostrano di avere qualche importanza reale per l' arte e per la storia.

Con si lodevoli criteri lo S. ha illustrato, da par suo e con la scorta inoltre di quanto era già stato stampato da scrittori quali il Vasari, il Cavalcaselle, il Gaye, il Müntz, il Venturi, ecc. la sua Val di Nievole, ricca più di quanto si sarebbe creduto di monumenti ragguardevolissimi e di opere d' arte — affreschi, tavole, intagli, sculture, ecc. — importantissime per la storia artistica della regione.

* * * Ne *l'Arte* del maggio scorso, Arduino Colasanti pubblica **un bassorilievo di Michele Marini** collocato, come ornamento di un ampio camino, in una sala del Consiglio superiore della pubblica istruzione. Il fregio marmoreo rappresenta in tre piccoli bassorilievi: il martirio di S. Sebastiano, la Flagellazione e la Pietà. Nella chiesa di S. Maria sopra Minerva in Roma in una nicchia della terza cappella a sinistra entrando è una nota statua di S. Sebastiano, con la quale i tre bassorilievi hanno una grande affinità. Il C. crede che il S. Sebastiano e il bassorilievo costituissero in origine una sola entità artistica e che quindi i bassorilievi oggi al Ministero dell' istruzione provengano dalla vicina chiesa sopra Minerva, che nelle molteplici e successive trasformazioni molte opere d' arte vi furono scomposte e disperse.

* * * **Giuliano da Maiano in Macerata.** E' il titolo di uno scritto che C. De Fabriczy stampa nel *Jahr d. Konig. preusz. Kunstsammlungen* di Berlino (p. 40 e segg. 1905). L' A. dimostra con ragioni stilistiche, che autore della graziosa loggia, teste restaurata, del Palazzo prefettizio di Macerata deve essere stato il da Maiano e che il piano superiore venne fatto verso il 1531 da Lattanzio Ventura da Urbino.

* * * In *The Art Journal*, pag. 37 e segg. Londra, 1905, Claudio Phillips discorre del quadro dell' Istituto Stadael, designato un tempo come il ritratto di Giulia Gonzaga attribuito successivamente (dal Cavalcaselle al Venturi) dopo Sebastiano del Piombo, al Bronzino, al Sodoma, al Parmigianino. Il Phillips dichiara ch' esso è opera di Gi-

rolamo del Pacchia eseguito sotto l' influsso del Sodoma e del Bronzino. L' articolo è intitolato: **A portrait by Girolamo del Pacchia.**

*** **Di alcune figurazioni della Leggenda della Croce** discorre con garbo e penetrazione PIERO MAZZONI in *Esercitazioni sulla Letteratura religiosa.*

*** Coi tipi di Umberto Allegretti di Milano è uscito il primo Fascicolo della **Raccolta Vinciana** presso l' Archivio Storico del Comune di Milano - Castello Sforzesco. Eccone il *Sommario:* Costituzione e programma della Raccolta Vinciana — Primo elenco degli aderenti — Pubblicazioni, manoscritti, disegni incisioni, fotogr. ecc. pervenute dal gennaio al giugno 1905. — Bibliografia Vinciana, a partire dal 1901. — Varietà Vinciane: E. VERGA. Intorno alla donazione dei codici di Leonardo fatta dall' Arconati all' " Ambrosiana ,, . L. BELTRAMI, Espressioni e vocaboli lombardi nel " Codice Atlanlantico ,, .

*** **Una terracotta Robbiana** nella chiesa di S. Firmano, rappresentante il santo titolare della chiesa, illustra brevemente CARLO ASTOLFI nella *Giovine Italia* di Macerata (del 6 agosto 1905). L' A. dice le ragioni per cui la statua può appartenere al domenicano Fra Ambrogio fiorentino « che precedè suo fratello Fra Mattia della Robbia nel fare simili lavori nelle Marche. — Presentemente la statua di Fra Ambrogio è esposta a Macerata.

*** Di un seguace dl Cimabue crede il VENTURI il bellissimo, singolare dittico che all' esposizione di Grottaferrata splende tra le tavolette bizantine, e che lo stesso V. pubblica ed illustra ne *L'Arte* dello scorso giugno. Il **dittico è attribuito a Cimabue,** ma il N. dice le ragioni per cui tale attribuzione non è da accogliersi; nè sembra convenirgli l' altra di Duccio di Boninsegna, a cui lo ha attribuito il Richter. La preziosa opera appartiene alla Galleria del comm. Sterbini.

*** Intorno ad **Andrea di Lazzaro Cavalcanti e il pulpito di S. Maria Novella** discordi erano i pareri della critica anche più recente; ma alcuni documenti che GIOVANNI POGGI stampa e commenta nella *Rivista d' Arte* dell' aprile 1905 risolvono la questione: il pulpito di S. M. Novella da lavorarsi sul modello del Brunelleschi fu allogato a Giovanni di Piero del Ticcia, scarpellatore, il quale a sua volta, col consenso di Andrea Rucellai, dette a scolpire le quattro storie che adornano lo stesso pulpito ad Andrea di Lazzaro Cavalcanti che le eseguì tra il 1443 e il 1448.

*** Nel medesimo fascicolo della *Rivista d' Arte* JACQUES MESNIL pubblica documenti su **La cappella del Miracolo in S. Ambrogio e una tavola di Alesso Baldovinetti** di Firenze, e ODOARDO H.

Giglioli discorre a proposito di **una tavola di Andrea del Castagno** nella Chiesa di S. Miniato fra le torri.

*** Un' ampia e dotta illustrazione de **Le pitture di Alessandro Allori nel Refettorio di S. M. Novella** (il Refettorio ora è ridotto a palestra), cominciate tra il 1581 e il 1584 per ordine del P. Girolamo Ricci, priore del convento, si legge nella medesima rivista fiorentina (n. 5-6 1905). Ne è autore H. Geisenheimer il quale pubblica, oltre la riproduzione della parte principale, rappresentante il Cenacolo, anche il disegno che l' Allori preparò per tale lavoro, incorniciato intorno intorno da una grande decorazione a fresco raffigurante la Raccolta della Manna.

*** Segue nello stesso numero Jacques Mesnil con un articolo sulle opere dipinte dal « **Botticelli à Rome** », nel quale l' A. si limita pel momento « à quelques constatations de fait destinées à empêcher le pubblic qui s' intéresse à l' art de se laisser entrainer dans une fausse voie par des affirmations arbitraires. »

*** Nel *Giornale storico e letterario della Liguria* (fasc. 7-9, 1905) Ubaldo Mazzini scrive assai dottamente di **alcune opere di Benedetto Buglioni in Lunigiana.** Tenuto conto dei risultati a cui potè giungere in questi ultimi tempi la critica, massime per le varie note d' archivio messe in luce dal De Fabriczy, intorno alle opere del Baglioni, il nostro riproduce un documento, poco noto, del 1508, col quale lo scultore fiorentino accusa ricevuta ad Alberico Malaspina marchese di Massa del pagamento di due tavole d' altare. Della prima di dette tavole, rappresentante la Natività di Gesù, restano le figure di S. Giuseppe e della Vergine in adorazione del B. giacente dentro la greppia e quattro mezze figure di angioli cantori, che ora, per saggia disposizione di Mons. Miniati vescovo di Massa si vedono raccolte sulla parete di fondo della Cappella del Sagramento nella cattedrale di quella città; l' altra, secondo il Campori, « fu comperata nel 1825 dall'Abate Gerini, ed ora è fuori d' Italia ». Ma pel nostro il documento del Buglioni non è a questo proposito ben chiaro e lascia luogo al dubbio. All'Antona, un grosso villaggio sull'Alpe Apuana a quattro miglia da Massa, vedesi nella chiesa parrocchiale una bella ancona con lunetta, che il M. descrive e riproduce, la quale ha tutti i caratteri del Buglioni. Rappresenta nella lunetta il presepio, nel quadro, la Vergine in trono col B. in grembo, incoronata da due angiole e contornata dai santi Francesco, Gemignano, Pietro e Giov. Battista. Il primo a dar notizia di questo invetriato fu il Campori per informazione che ne ebbe da Giovanni Sforza; nel catalogo posto in fondo all' opera della Cruttwell è attribuita a Giovanni della Robbia, ma il M. non dubita punto nell' assegnarla a Benedetto Buglio-

ni, al quale chi sa quante altre opere ancora, che la critica ha attribuite ai Robbia, specialmente ad Andrea, dovranno essere rivendicate.

*** De **La tomba di Fra Filippo Lippi** nel Duomo di Spoleto e delle sue vicende discorre G. Sordini nell' *Illustratore fiorentino* del 1905. Secondo l' A. le ossa del celebre pittore che nessuno sa dove giacciano non vi sarebbero state mai rinchiuse. Il S. termina facendo voti che si faccia ricerca dei resti mortali dell' artista e che, identificati, si chiudano finalmente nella tomba preparatagli per commissione di Lorenzo il Magnifico.

*** Ne' fascicoli 1.° e 2.°. (1904) dell'*Arch. stor. siciliano* Gioacchino di Marzo pubblica due documenti sui rapporti di G. A. Montorsoli col suo discepolo Lazzaro Carrara, durante il suo soggiorno in Messina per lavorarvi la fontana di Orione. L' articolo è intitolato: **Di un aneddoto del Montorsoli nel suo soggiorno in Messina.**

*** Carlo Airaghi nell' *Emporium* dell' agosto u. s. dà brevi cenni biografici sullo scultore **Giovanni Gonnelli** detto il cieco da Gambassi. Scolaro del Tacca, Giovanni vide mirabilmente fino a vent' anni. Perdè la vista a Mantova, al servizio di Carlo Gonzaga, per i patimenti sofferti in occasione dell' assedio e del sacco che vi diedero i tedeschi nel 1630. Adornano lo scritto il ritratto dell' artista e la riproduzione di tre opere sue, che si conservano in S. Miniato al Tedesco e a Empoli.

*** Dalla Tip. Nicolai (Pistoia, 1905) sono recentemente usciti gli opuscoli intorno alla **Chiesa di S. Vitale in Pistoia** del defunto can. Ferdinando Panieri, con aggiunte del can. Ettore Macii, e su **La Chiesa di S. Maria in Borgo strada** (ora S. Blagio) **in Pistoia** di Bindo Fedi.

*** **Dell' opera di S. Martino in Pietrasanta,** la bella chiesa maggiore del luogo eretta in Prepositura fin dal 1378 e così ricca di marmi e di lavori astistici, discorre in *Giornale stor. e letter. della Liguria* (aprile settembre, 1905) L. Staffetti, il quale riporta dal R. Arch. di Stato di Massa « l' inventario di beni e robe » di detta chiesa, redatto nell' aprile 1420, che l' A. illustra particolarmente oggetto per oggetto.

*** Intorno a **I Donatello di casa Mertelli** si legge un notevole articolo nel *Marzocco* del 21 maggio u. s.

*** Marcel Reymond in un dotto ed esauriente articolo stampato ne *L' Arte* (Fascicolo III, 1905) discorre de **l' antica facciata del Duomo di Firenze,** cominciata nel 1357, continuata durante tutto il secolo XIV e durante i primi anni del XV e poi distrutta nel 1588.

*** Iacques Mesnil nel num. 2-3 (1905) di *Rivista d' Arte* pub-

blica l' ultima parte del suo articolo su **Botticelli, les Pollaiuoli et Verrocchio,** cominciato nel numero precedente.

*** Segue nello stesso num. della elegante rivista fiorentina Giovanni Poggi, il quale pubblica alcuni documenti sotto il titolo di **Masolino e la compagnia della Croce in Empoli.** Nella parte bibliografica W Bombe riferisce sul recente lavoro di S. Weber: **Fiorenzo di Lorenzo,** Eine Kunsthistorische Studie (Strassburg, Heitz, 1904); altri su vari argomenti relativi a maestri toscani.

*** Note e documenti (dei secoli XII-XIV) su **Gruamonte ed altri maestri di pietra** che lavorarono alle facciate di S. Giovanni Forcivitas in Pistoia, pubblica nella stessa *Rivista d' Arte* (n. 4, 1905) Peleo Bacci. Importante articolo che mostra in quali inesattezze sian caduti quanti discorrendo di detta facciata non tennero conto dei documenti e si contentarono di ripetere ciò che ne avevano scritto il Ciampi, il Da Morrona, il Cicognara, ecc. considerando la bella costruzione, così armonica e fusa, come fatta di getto nel secolo XII, mentre nel 1325 vi si lavorava ancora.

*** Nel num. 5-6 della medesima rivista Iodoco Del Badia riproduce una **Lettera d' Antonio del Pollaiuolo** a Virgilio Orsini del 14 luglio 1494, già pubblicata per nozze da Luigi Borsari; G. P. inserisce alcuni documenti relativi alla **tavola dell' altar maggiore di S. Felicita,** ora all' Accademia di Firenze, dipinta nel marzo del 1399, per 100 fiorini, da Spinello Aretino, Nicolò di Pietro e Lorenzo di Niccolò di Pietro Gerini; e dà notizie inoltre per mezzo di documenti di alcuni lavori compiuti nella bottega di **Neri di Bicci e Giuliano da Maiane.**

*** Infine nello stesso num. è riprodotto dal *Gior. stor. della lett. ital.* un documento relativo all' intagliatore **Arduino da Baese,** del 1450, estratto dall' Arch. Estense.

*** Diego Sant' Ambrogio in *Arte e Storia* del giugno scorso discorre di una **lastra tombale di un amico del Petrarca,** Nicolosi Bartolomei, nella Certosa di Lucca.

*** In *Arte e Storia* (agosto 1905) Odoardo H. Giglioli pubblica un documento (del 1362) relativo alla **Fondazione del monastero di San Giuliano a Montaione,** tratto dall' Arch. di Stato di Firenze.

*** A proposito de **la facciata della basilica di S. Lorenzo** scrive nel *Marzocco* del 4 giugno 1905 l' arch. Giuseppe Castellucci.

*** **Per un gruppo in terra cotta di Giacomo Cozzarelli** nella sacrestia dell' *Osservanza* sul colle della Capriola (Siena), scrive nello stesso periodico fiorentino del 2 luglio 1905 Piero Misciattelli, e in quello del 23 dello stesso mese Gustavo Frizzoni — Il M. replica nel *Marzocco* del 6 agosto alle osservazioni del F.

*** Nell' ultimo fascicolo della *Miscellanea storica della Valdelsa* (n. 36, Castelfiorentino, 1905) M. Cioni inserisce l' ultima parte de **Le Iscrizioni di Certaldo;** Orazio Bacci vi stampa **una lettera del Cieco da Gambassi** del 28 marzo 1637, quasi sconosciuta e trascritta dall' archivio storico di Volterra; nella *Cronaca* è notizia di alcune opere e disegni di Alessandro Casolani (1552 1606); di vari disegni dell' architetto Bernardino Ciurini (1695-1752) di Castelfiorentino, e di molte altre opere di maestri toscani che figurarono alla Mostra dell' antica arte senese del 1904.

Umbria

*** Specialmente interessanti per le illustrazioni come tutti i fascicoli della elegante collezione, sono riusciti i recenti volumetti su **Gubbio,** di Arduino Colasanti e su **Perugia,** di R. A. Gallenga Stuart, stampati dall' Istituto d' arti grafiche di Bergamo (1905).

*** Francesco Sabelli discorrendo nel *Secolo XX* del giugno 1905 de **L' origine della festa del « Corpus Domini »** nata nel cuore dell' Umbria, sulle rive del lago di Bolsena, ha occasione di illustrare con nitide fotografie molti monumenti di quella città, tra cui il tempio, l' altare e la statua di Santa Cristina, e varie pitture del secolo XIV che narrano il celebre miracolo di Bolsena.

Veneto.

*** Carlo Aru nell' *Arte* del Venturi (maggio-giugno 1905) pubblica e descrive **un quadro di Bartolomeo Vivarini** rappresentante la Madonna col Bambino, così firmata: *Bartholomeus Vivarinus de Murano pinxit. MCCCCLXX.* Appartiene al municipio di Sassari e fa parte della collezione di quadri sparsa disordinatamente nei vari uffici comunali. Proviene probabilmente dalla raccolta di quadri donata alla città dal sassarese Giovanni Antonio Sanna, morto a Roma nel 1875.

*** Nello stesso fascicolo A. M. H. riferisce da Londra su **Disegni recentemente scoperti al Museo Britannico:** di Pisannello, di qualche suo seguace, del Tintoretto, di Marco Zoppo; e C. J. Ff. vi discorre dell' **Asta Christee** illustrando brevemente alcuni quadri di scuola italiana: un ritratto del Moroni, un Cristo con la croce di Girolamo da Cotignola del 1514, ecc. intrattenendosi più a lungo su una tavola di Giovan Francesco da Rimini, firmata nel 1461, e rappresentante la Madonna col B. in piedi sul parapetto avanti alla Vergine: quella stessa che nel 1902 trovavasi a Milano presso il cav. Achille Cantoni.

*** Un' ottima biografia di **Cima da Conegliano** ha pubblicato

coi tipi Hiersemann di Lipsia, 1905, Rodolfo Burckhardt, tenendo conto degli studi precedentemente fatti da altri; nella prima parte del libro, preceduta da brevi dati biografici, sono descritte per ordine cronologico le opere del maestro; nella seconda sono riassunti in tre capitoli la formazione e lo svolgimento dell' arte di Cima, il suo carattere, e la sua importanza nella storia artistica veneta. In appendice è, fra altro, la dimostrazione che suo primo grande maestro fu il Montagna.

* * * Dott. Giorgio Bennardini. **Le Gallerie dei quadri di Rovigo, Treviso, Udine** (Roma, Tip. L. Cecchini). A proposito di questa recentissima pubblicazione, del valore e della operosità del B., riportiamo dall' *Arte* (anno VIII - Fasc. IV) del prof. Venturi il giudizio seguente, che fa molto onore all' egregio sig. B. e alla serietà dei suoi lavori. « Il dott. Bernardini continua la sua rivista delle gallerie minori d' Italia; e il lavoro nel progredire migliora. Egli ha spesso trovato che le Gallerie prese ad esaminare avevano cataloghi antichi e con intendimenti locali troppo ristretti; quindi antiquate prevenzioni e desiderio costante di magnificare cose non degne. I nuovi studi sopra singoli artisti o diverse scuole hanno molte cose sbattezzate: e i risultati delle nuove ricerche sono raccolti dal B. con diligenza. Egli trascura tutte le tradizioni non fondate; e partendo dall' analisi delle forme studia le opinioni negli ultimi tempi espresse, le vaglia, le giudica. È anzi il maggior pregio in questo lavoro l' oggettività di giudizio sulle varie opinioni, non appartenendo a nessuna chiesuola critica, egli sceglie tra le varie opinioni quella che piú corrisponde alla sua analisi paziente, individuale. È deplorevole che la prudenza sia talora spinta a un grado esagerato, si che diventa paura incerta della luce del sole, come là dove dubita ancora che Tommaso da Modena sia modenese di nascita. Ma tra la faraggine d' arditi sentenziatori applaudiamo pure e di gran cuore a un prudente e a un modesto. La sua prudenza non gl' impedisce talora d' opporsi, e a ragione, contro le maggiori autorità, come nel giudizio su Dario da Treviso. La gran copia di raffronti tratti dai quadri delle maggiori gallerie europee anche se non sempre giusti, non possono a meno di essere di sussidio per chi con intendimenti seri si accinge a visitare le gallerie delle quali l' opuscolo tratta ».

* * * Documenti e notizie inedite sui **monumenti veneziani** nella Piazza Maggiore di Ravenna, stampa Corrado Ricci in *Rivista d' Arte* del marzo 1905: discorre cioè con la nota sua competenza delle due colonne di Pietro Lombardi erette nella detta piazza nel 1483, del portico antico, lì presso, di alcune chiese di stile lombardesco, ecc.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **Un quadro di Raffaello?** Nella *Domenica del Corriere* (6 agosto 1905) è riprodotto un quadro con la « Madonna del divino amore » che si vorrebbe attribuire a **Raffaello.** Il giornale racconta che questa tavola posseduta in origine dal Granduca di Toscana, fu dallo stesso regalata al suo confessore, padre Tommaso Pendola, fondatore dell' istituto dei sordomuti a Siena, per la riconoscenza che il Granduca serbò imperitura al pio religioso. Padre Pendola la lasciò morendo a' suoi consanguinei, i quali recentemente se ne disfecero, cedendola ad una famiglia di patriotti, i Guerzoni, che la custodiscono gelosamente. Il Vasari descrisse minutamente una tavola simile di Raffaello, aggiungendo che fu dipinta nel 1510 dall'Urbinate per Lionello da Carpi, signore di Meldola.

- **In Apiro,** per iniziativa del ch.mo prof. Enrico Mestica, si stanno eseguendo degli scavi nella località « Piano della Croce » dove sorgeva l' antica Apiro. Vi si sono trovati vasi, frammenti di suppellettile, anfore, fibule, statuette in bronzo di mirabile bellezza. Tutto ciò lascia sperare importanti scoperte che daranno luce a tutto un nuovo indizio di storia sconosciuta.

— In questi ultimi mesi molto si è scritto intorno a dodici preziosi ritratti a tempera emigrati alcune diecine d' anni fa dal Castello di S. Martino, fra Mantova e Brescia, e comperati recentemente dal Metropolitan Museum of Art di New Yorck. Si tratta di ritratti quasi tutti di profilo, dipinti sotto archi decorati di festoni, d' una purezza di linea squisita, attribuiti al **Bramantino.**

— In Ascoli e fuori si torna a parlare del famoso **piviale di Nicolò IV.** e della nuova istruttoria aperta dal giudice Cudicini a proposito della sparizione del prezioso indumento avvenuta nella notte del 6 agosto 1902. Sempre a proposito del piviale, il Capitolo della cattedrale di Ascoli pubblica, in data 5 ottobre, formale protesta contro que' giornali che vanno insinuando « che il prezioso cimelio non fu rubato ma venduto dal Capitolo stesso » « sfidando chicchessia a produrre di tale accusa ad esso rivolta anche solo una prova. »

— **Il ricupero di un quadro prezioso a Pisa.** È ormai noto che fu sequestrato all' estero il quadro rubato dalla chiesa di San Matteo, nel decorso aprile, e rappresentante una Vergine. Aggiungiamo ora che il quadro, di cui è autore Pierin Del Vaga, era di rilevantissimo valore artistico. Pare che i ladri lo abbiano diviso in quattro pezzi, trasportandolo fino a Livorno, a mezzo di un navicello, lungo il canale navigabile. A Livorno, un individuo avrebbe preso in consegna il quadro, e lo avrebbe fatto poi sparire per la via di mare. A Trieste il quadro sarebbe stato ricevuto da due individui, che vennero arrestati come ricettatori, e presso i quali il prezioso dipinto venne ricuperato.

— Alla chiesa di S. Iacopo in Polverosa (Toscana) è stato rubato nello scorso settembre una lunetta rappresentante in **bassorilievo** la Vergine col Bambino, **della scuola di Giovanni della Robbia.** Era già sulla facciata della chiesa e per assicurarne la conservazione era stata trasportata nell' intorno nel 1901.... ma, il provvedimento non bastò a salvarla dalle mani dei furfanti, la cui audacia, a quel che pare, si va sempre più accentuando in molti luoghi specialmente dell' Italia centrale.

— Ci è giunto in cambio il 1.° fascicolo di **Rassegna d' Arte senese** — Bullettino della Società degli amici dei monumenti (Siena, 1905). È una pubblicazione che fa molto onore alla Società che si propone di vigilare, come è detto nel suo *Statuto*, la conservazione dei monumenti e opere d' arte della provincia di Siena e dei monumenti e opere d' arte senese esistenti fuori della provincia. Il primo fascicolo è interessantissimo e contiene, tra l' altro, articoli di C. Ricci, di P. Piccolomini, di V. Lusini, P. Rossi, A. Canestrelli, P. Masi, F. Corsini, G. B. Mannucci, ecc. — Alla nobile e utile pubblicazione auguri di lunga e feconda vita.

— A titolo d' onore per la gentile città toscana, notiamo che il giorno 27 dello scorso mese di agosto **Montepulciano** inaugurava solennemente il **civico Museo,** costituito in gran parte dalla raccolta lasciata alla sua città dal canonico Crociani con testamento del 1859. Il Museo presenta un singolare interesse artistico; ha tra altro una Sala Robbiana, una collezione di medaglie e di monete antiche, e quadri della scuola fiorentina, senese, umbra, veneta, lombarda, ecc., pregevolissime.

— La Giunta municipale di Genova, secondando l' idea caldeggiata dalla stampa locale ha deliberato **il trasporto del Chiostro di S. Andrea** di detta città alla chiesa di S Stefano, che è della medesima epoca (sec. XII-XIII).

— A Macerata, in occasione della *Mostra regionale marchigiana*, venne restaurata la **Loggia dei Mercanti**, elegante costruzione sorta nel 1505 per opera del cardinal Farnese, poi Paolo III. I lavori del restauro vennero diretti dall' ing. Ugo Cantalamessa di Ascoli Piceno. Le armatura vennero tolte la sera del 10 agosto.

— **Manuale dell' Ornatista.** L' architetto Alfredo Melani, mercè il concorso dell' editore, U. Hoepli di Milano, ha rinnovato il *Manuale dell' Ornatista*, il quale offre copiosissimi modelli e mezzi abbondanti di ispirazione a chi voglia delle sigle, dei monogrammi, dei fregi da colorire su pergamena o su carta e da incidere su metalli e simili. Ogni epoca della storia è rappresentata in questo Manuale; e quello che il Melani chiama « dolce stil nuovo » non poteva mancare ad un suo libro onde alcune tavole sono consacrate a saggi di sigle e monogrammi moderni.

Il *Manuale dell' Ornatista,* oltre ad essere praticamente utile, è un libro diremo così, storicamente singolare, essendo una esposizione grafica o rappresentativa della calligrafia dall' epoca medievale all' epoca presente.

E lungi dall' essere un libro di carattere volgarmente commerciale, esso, anche in questa sua nuova edizione, si presenta in modo artistico e genialmente accurato, si da indicarsi qual modello di libro, anche dal lato esecutivo. — Le tavole sono ventotto, tutte a colori; tuttavia il prezzo restò immutato (L. 4,50).

— L' Italia e le Marche in ispecial modo piangono la morte di due artisti: glorioso il primo, **Giuseppe Sacconi** di Montalto, l' architetto illustre a cui la nazione dovrà il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma; l' altro, il noto pittore **Francesco Vitalini** di Fiordimonte (Camerino), uno de' migliori acquafortisti de' nostri tempi. —

Nei prossimi fascicoli la **Rassegna** *pubblicherà i seguenti articoli:*

V. E. Aleandri, Lòrenzo di M.° Alessandro, pittore severinate;
C. Grigioni, Gli orafi ripani;
E. Calzini, Di alcune pitture di Panfilo da Spoleto;
C. Budinich, Architettura italiana del Rinascimento;
E. Scatassa, Antonio di Guido Alberti da Ferrara;
C. Grigioni, Due opere di Giovan Francesco Gagliardelli, pittore e scultore abruzzese del secolo XVI,

e altri scritti, di cui, per mancanza di spazio, omettiamo il titolo, di B. Feliciangeli, *di* M. Morici, *di* V. Aleandri, *di* C. Grigioni, *di* R. Peruzzi de Medici, *di* A. Anselmi, *di* U. Pierpaoli, *ecc.*

Agli amici dell' arte raccomandiamo vivamente la diffusione del periodico.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VIII. Ascoli Piceno, 1905. N. 11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: E. Calzini, *L' arte marchigiana* (a proposito di un articolo così intitolato del prof. G. Natali) — Carlo Grigioni, *Due opere di Giovan Francesco Gagliardelli pittore e scultore abruzzese del secolo XVI* — B. Feliciangeli, *Quesito storico di arte umbra* — Cornelio Budinich, *Architettura italiana del Rinascimento* — E. C, *Un quadro ancora inedito di Giovanni Quirico.* — C. Astolfi, *A proposito dei De-Magistris da Caldarola.* — Documenti: E. Scatassa, *Contributo per la storia dell' arte.* — Recensioni: E. Calzini, — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

L' ARTE MARCHIGIANA

(A PROPOSITO DI UN ARTICOLO DEL PROF. G. NATALI, COSÌ INTITOLATO)

La così detta scuola umbra si dovrebbe «, con maggiore giustizia chiamare *umbro-marchigiana*»: questo è quanto il prof. Natali va scrivendo da qualche tempo e intende dimostrare in sostanza anche col suo recente articolo. E però traccia in proposito una rapida sintesi di ciò che fu, secondo il suo modo di vedere, l' arte marchigiana da circa otto secoli a questa parte. Se non che il Natali, a dire la verità, non dice nulla di nuovo. oltre quanto gli studiosi dell' arte nostra sapevano già; ma raccoglie, con una diligenza che gli fa molto onore, una quantità di notizie — fra cui molte tuttavia si potevano respingere — intorno alle opere — non intorno alla genesi dell' arte marchigiana — alle opere artistiche, comunque nate nelle Marche da maestri indigeni o da artisti d' altre regioni. Non dimostra in fondo perchè la così detta arte umbra si dovrebbe chiamare umbro-marchigiana, ma limita il suo compito alla constatazione di un fatto che nessuno certo ha pensato mai di negare, e cioè che contemporaneamente ai maestri umbri, altri maestri, marchigiani, operavano nelle nostre provincie e in altre regioni, compresa l' Umbria. Non studia nè direttamente nè indirettamente l' opera d' arte, non guarda, voglio dire, ai caratteri che tali opere distinguono le une dalle altre, non alle affinità che le due scuole possono avere o hanno avuto, nè quindi all' influenza che i pittori umbri esercitarono sui loro vicini e viceversa. Tutto ciò, con giovanile baldanza, egli salta a piè pari, contentandosi di dichiarare

che non intende scrivere la storia dell' arte nelle Marche, ma di tracciarne « le linee maestre, condensando in poche pagine la materia di un grosso volume. » [1]) Ma per sostenere un asserto qual è quello che muove l' A. a scrivere non mi pare sufficiente, se non m' inganno, tale dichiarazione.

Ad ogni modo non lieve vantaggio può derivare dallo studio del N., oltre quello della divulgazione di notizie che tutte le persone colte dovrebbero conoscere, il vantaggio cioè d' invogliare ancora chi, disponendo di una larga cultura storico-artistica, senta altissima come il nostro autore la *carità del natio loco*, e intenda consacrarsi con adeguata preparazione ad uno studio di tanta importanza, poichè il soggetto vuol essere trattato appunto con maggiore ampiezza e preparazione.

Certo è che intorno all' arte nelle Marche nessuno meglio di Giulio Cantalamessa potrebbe discorrere, fra gli scrittori marchigiani; ma non so se l' illustre Direttore delle Gallerie di Venezia pensi di accingersi ora, date le sue molte occupazioni, a uno studio siffatto; d' altra parte, se si considera che uno scritto del Cantalamessa giungerebbe sempre bene accetto e caro a chi studia, anche quando altri avesse tentato di mietere nello stesso campo, nulla ci vieta di designare intanto qualche giovane scrittore per un lavoro quale dovrebbe essere quello su accennato.

E poichè l' egregio prof. N. desidera ch' io esprima il modesto mio parere intorno al suo opuscolo, aggiungo che lo stesso N., che è giovane operosissimo, dovrebbe tornare sull' argomento, allo scopo di potere definitivamente dimostrare ciò che da molti anni si va dichiarando dagli studiosi della nostra regione — non ultimo chi scrive — e cioè, che nelle Marche vi furono indubbiamente, massime nel secolo XV, vere e proprie scuole locali.

Anche giorni sono, in un articolo sull' antica arte marchigiana all' Esposizione di Macerata, che ha visto la luce nell' *Arte* del Venturi, concludevo con la seguente affermazione, la quale deve essere naturalmente dimostrata: scrivevo cioè, che le Marche ebbero in passato, come la Toscana, come l'Umbria, un'arte propria e spontanea, quella che sulla fine del Trecento si affermò coi maestri di Fabriano, di Urbino, di San Severino, di Camerino; che nella seconda metà del quattrocento assurge a vera scuola nella parte settentrionale della regione con Fra' Carnevale, Giovanni Santi e gli allievi suoi, i quali, morto il

[1]) *L' Arte marchigiana* — Estratto da l' « Esposizione Marchigiana », Macerata, 1905. — Lo stesso lavoro con qualche variante comparve nell' « Italia Moderna » (a. III, fasc. XXXVI, Roma, 1905].

maestro, si trovarono per molti anni insieme nella bottega di Timoteo Viti; mentre nel Piceno, ove languiva un' arte di pittori secondari probabilmente scesi dall' Appennino umbro, i veneti Carlo e Vittorio Crivelli dispiegarono la freschezza vigorosa della loro gioventù.

Ma il N. quando si accingesse a un simile lavoro, dopo una preparazione di alcuni anni e uno studio diretto delle più caratteristiche opere che distinguono tra loro non solo la scuola umbra e la scuola marchigiana, ma quelle dell' Emilia, della Romagna e della Toscana, le quali tutte hanno con le prime rapporti evidenti, non azzarderebbe più tali e tante affermazioni quali e quante se ne trovano nel suo opuscolo recente.

Non scriverebbe, ad esempio, senza addurne le prove (che non abbiamo) che la chiesa di S. Francesco in Ascoli fu costruita sotto la direzione di Antonio Vipera: il « nostro primo grande architetto » scrive il N.; non dimenticherebbe fra le sculture del secolo XII e XIII quelle assai interessanti che si conservano nella stessa Ascoli Piceno; non considererebbe la città di Gubbio, sol perchè dal 1384 fece parte del ducato d' Urbino, quale città marchigiana (tranne le condizioni politiche, i caratteri etnici degli eugubini non mutarono per questo); non ripeterebbe con i vecchi eruditi del luogo che Oderisi (come se qualcuno di loro le avesse vedute le miniature di Oderisi !) precedè il massimo pittore eugubino del Trecento, l' ardito ghibellino Guido Palmerucci; delle cui opere — aggiungo — non è affatto ricca la cripta di S. Maria dei Laici a Gubbio e, quel che è peggio, nessuno saprebbe indicarci alcuna pittura certa del Palmerucci nella sua città natale; non ripeterebbe che il Sacconi, l' illustre uomo di cui tutti lamentiamo l' immatura perdita, nelle teste scolpite negli stipiti della porta di S. Francesco in Ancona credè vedere i ritratti di Dante e Beatrice; nè che le opere lasciate nelle Marche da Iacobello del Fiore sono tutte perdute; nè ch' egli, il N., fu il primo in Italia a parlare di scuola marchigiana.

Discorrendo poi delle affinità fra la scuola urbinate e l' eugubina, molto probabilmente non direbbe più che poco resta ormai di Ottaviano Nelli, poichè oltre gli affreschi del Palazzo Trinci a Foligno e quelli bellissimi di Gubbio a tutti noti, non trascurerebbe le pitture dal Nelli lasciate in Urbino, scoperte in parte, com' è risaputo, dallo Schmarsow e in parte dallo scrivente; nè, considerata meglio l' arte sua, si meraviglierebbe che al Nelli fosse serbato un più umile destino che non a Gentile da Fabriano ! Tali meraviglie lasciamole agli altri, anche se si tratta di scrittori come il Rio.

Parlando dei Boccati non stamperebbe che Camerino possiede opere loro tali che, con quelle della galleria di Perugia, valgono a

darci un' idea di ciò che fu l' arte di quei maestri; nè ascriverebbe Girolamo Nardini di S. Angelo in Vado fra i crivelleschi, nè citerebbe il Burckhardt per asserire che Francesco e Bernardo Cotignola, romagnoli, sono pittori delle Marche, e neppure si servirebbe, io penso, dei giudizi di Amico Ricci per dir del valore de' nostri artisti.

Ma la enumerazione è già lunga e non vorrei, continuando, annoiare chi legge. Poche parole ancora e ho finito.

Discorrendo degli artisti marchigiani lascerei in pace, tra altro, mons. Bernardino Baldi, che nessuno sa se sia stato veramente, come vuole il Pungileoni, oltre che letterato insigne, architetto; non ripeterei che Guidobaldo II della Rovere faceva fare le maioliche con i disegni di Raffaello, nè che Cola d' Amatrice sembra a lui crivellesco, una volta che c' è chi l' ha provato assai prima del N.; poi mi guarderei dal far viaggiare con facilità vasariana questo o quel grande artista da una città all' altra delle Marche. Tiziano, per esempio, non fu nè in Ancona, nè a Fano, e non è certo, dopo quanto si rileva dagli ultimi studi del Gronau, che si recasse ad Urbino, benchè in amichevole relazione con que' duchi; fu invece indubbiamente a Pesaro, di passaggio per Roma. Palma il Giovine mandò un suo quadro pel duomo d' Urbino, ma in quella città non si recò nè allora, nè poi. E nè anche direi che Filippo Bellini è fra i più noti seguaci del Barocci, che Guido Cagnacci (il Canlassi) è di Castel Durante, che il « Sassoferrato » ritrasse la miniatrice Giovanna Garzoni, e via discorrendo. Nè, infine, confonderei Antonio Giosaffatti del secolo XVI con Giuseppe della stessa famiglia, che visse e operò quasi cento anni dopo, come avvertiva recentemente anche il dott. C. Mariotti.

Tutto ciò non ripeterebbe certo il Natali quando si accingesse ad un lavoro, pel quale, il recente suo articolo su l' *Arte marchigiana*, non potesse essere considerato dallo stesso autore che come espressione di un desiderio non interamente appagato.

E. Calzini

DUE OPERE DI GIOVAN FRANCESCO GAGLIARDELLI

PITTORE E SCULTORE ABRUZZESE DEL SECOLO XVI.

Consistono in una pittura ed in una scultura, delle quali la prima adornava e la seconda, che, in parte mutila, ancora vi si conserva, adorna la chiesa di S. Francesco o di S. Maria Magna in Ripatransone.

Il bel tempio, sorto nel secolo XIII, nel quale il quattrocento ed il cinquecento dissero a gara le mistiche idealità dei padri, il tempio che doveva essere l' orgoglio di ogni buon ripano, anche per la vicina elegante torre, eccelsa nel pittoresco panorama della città, fu invece deturpato da ignominiose aggiunte nel settecento, camuffato dagli scialbi e finalmente, abbandonato a se stesso ai primi bisogni di restauro, venne lentamente, incessantemente ruinando, traverso platonici voti di riparazione. Ancora lo si ama, tanto più lo si ama, quanto più si avvicina alla prossima scomparsa, aiutato in ciò dalla frequente opera del piccone. Vi rimane a pena tanto da potere, con le scarse traccie del portico esterno e del protiro, a traverso l' abside sventrata e le mura dirute, rievocare idealmente il mistero della penombra pia, le preghiere dei frati salmodianti, le inimicizie cittadine che qui ai piedi degli altari venivano composte in pace. Ma insieme alla rovina cominciò la riabilitazione della chiesa: essa volle ancora una volta brillare della luce della quale l' aveva fatta gioiosa il rinascimento. Caddero gli scialbi, gli altari grotteschi che avevano occultato le semplici linee di quella simpatica architettura che segnò il passaggio dall' arte romanica alla gotica, tornarono alla luce e sorrisero mistiche imagini, industri fatiche dei secoli XV e XVI.

Fra le altre. in una nicchia nel muro opposto all' abside, (1) riapparve un dipinto rappresentante una sacra conversazione: la Vergine col bimbo nel mezzo, a sinistra dell' osservatore S. Francesco, a destra un santo vescovo; esternamente alla nicchia

(1) Per le vicende edilizie e per le condizioni topografiche del colle sul quale è costruita questa chiesa, la porta maggiore d' ingresso non si apre nel muro di contro all' abside, ma in un muro laterale. Il dipinto adunque, del quale qui si parla, si trovava nel sito *normale* della porta.

una decorazione con pilastrine. Nell' ottobre 1854 D. Cesare Cellini lesse l' iscrizione seguente, che il March. Filippo Bruti Liberati rivide e pubblicò [1] e che io trascrivo fedelmente:

QUESTA. OPERA. A. FACTE. FARE. DOMENICO
JOAGNI. O. RI. PER. O. MARINO. DE. MANCINO
PER. LORE. DEVOTIONE. IOANNES. FRANCISCUS. EX
CIVITATE. SANTI. ANGELI. FACIEBAT
ANO. DNI. M. 526

Una descrizione esatta del dipinto non venne mai pubblicata, nè pure dal diligentissimo Bruti. Allorchè io ebbi a vedere quest' opera pittorica sette anni fa, era già in uno stato di conservazione miserrimo: la parte inferiore interamente caduta, del S. Francesco rimasto a pena quel tanto da poterlo identificare, la Madonna del tutto scolorita; il santo vescovo rimaneva il più immune dalla rovina, quantunque esso pure largamente deteriorato. Una fotografia e non bene riuscita di quest' ultimo è quanto rimane del dipinto, che cinque anni fa subì l' ultima distruzione. Con la guida di essa fotografia adunque e dei miei ricordi dirò due parole di descrizione. Il santo vescovo era rappresentato in piedi, tenente nella destra un ricco pastorale, nella sinistra un grosso libro rilegato in rosso; indossava una pianeta ornata con figure di santi, sul capo la mitra. Difficile rilevare caratteristiche tecniche; noto gli occhi grossi e sporgenti, come affetti da miopia, la faccia molto lunga, caratteri che vediamo ripetersi nell' opera di scultura.

Consiste questa in una statua di terracotta raffigurante la Vergine col bambino — quest' ultimo oggi perduto —, in grandezza naturale. La commisero nel 1524 i frati francescani di S. Maria Magna al Gagliardelli — il cognome risulta dal documento che segue in nota — per la somma di 80 ducati d' oro. Le condizioni del contratto, che pubblico qui sotto, [2] sono

[1] *XXVII.ª Memoria sulle belle Arti ne' sagri Tempi ripani, p. 4.* Ripatransone, Tip. Jaffei, 1855.

[2] *Archivio notarile di Ripatransone, Atti di Francesco di Vincenzo (Condivi), Vol. I, foll. 319 v. — 320 v, in data 6 agosto 1524.* « Magister Ioannes franciscus gagliardelli de Civitate Sancti angeli et habitator Civitatis Thethidis sculptor promisit et se obligavit fratri nuntio luce guardiano nec non Ioanni georgio mariani et Ioanni matthei blasii sindicis conventus Sancte marie magne stipulantibus et recipientibus pro dicto conventu forma-

interessantissime. Ai frati la scelta di volere la statua simile ad un' imagine nella cappella della Madonna delle grazie in Teramo, o ad altra in Civitella del Tronto, oppure ad una di

---

re ex terra copta quandam imaginem beate virginis cum filio in manibus cum frixiis secundum modulum seu dissignium datum a dicto magistro Ioanne francisco ostenso coram me notario et testibus suprascriptis faciendum videlicet imagines et frixia ex terra cornices vero bases et tabernacula ex tilia *(sic)* bona et recipientia. Item vestes et frixia de auro fino et azurro finissimo post ultramarinum et dictas imagines secundum magnitudinem figure que est Therami in cappella beate marie de gratiis immo modico maiores. Que vero ad pulchritudinem promisit et se obligavit formare ad libitum eligendorum per dictos fratres sive ad similitudinem illius que est Therami sive illius que est Civitelle sive illius que est in Civitate Thethidis formata a predicto magistro Ioanne francisco. Item dictus magister Ioannes franciscus promisit et se obligavit suo resico et periculo portare dictas imagines et eius opificium in terram Ripetransonis cum hoc quod dictus guardianus et Syndici teneantur soluere vecturas mulorum aduchentium (*sic*) et cum venerit dictus magister in hanc terram causa locandi dictas imagines dictus conventus teneatur ei providere de habitatione et sumptibus pro se (*sic*) et famulo. Et omnia supradicta precio et nomine precii ducatorum octoginta auri largorum de quibus dicti fratres et Syndici in solidum se obligantes in forma depositi promiserunt dare et soluere eidem magistro Ioanne francisco ducatos decem auri largos pro arra ante initium operis cum hoc quod dictus magister Ioannes franciscus prestare debeat in Civitate Thethidis idoneum depositum de perficiendo opere secundum suprascriptorum serie alias teneatur ad omnes expensas et interesse. Item dicti Syndici promiserunt dare et soluere eidem ducatos decem auri dum coquit dictas imagines. Item ducatos quadraginta auri in deauratione et coloratione. Et reliquum in fine operis ».

Nel novembre dell' anno seguente lo scultore era di nuovo in Ripatransone e veniva alla seguente convenzione coi frati :

Arch. med., Atti di Luca di Domenico Tomasini, Vol. II. libro primo, fog. 122 r. e v., in data 28 novembre 1525 « Cum sit quod magister Ioannes franciscus galiardelli de Civitate sancti angeli teneatur et obligatus sit perficere et complere usque ad debitum finem quoddam opus per eum inceptum in ecclesia sancte marie magne fratrum minorum de dicta terra [Ripetransonis] videlicet simulachrum beate marie virginis cum filio certo salario inter partes convento et cum pactis, et obligationibus hinc inde factis prout infrascripte partes dixerunt constari publico documento manu magistri Cicconi vincentii publici notarii de ripatransone ad quod se referunt etc. Et propterea dicte partes ad huiusmodi infrascriptam devenerunt concordiam hoc modo videlicet quod ipse magister Ioannes franciscus teneatur et obligatus sit prout promisit et convenit fratri angelo pascalis de ripatransone guardiamo, fratri Emigdio Ioannis procuratori, et Ioanni georgio mancini

Chieti [1], tutti lavori del Nostro. L' artista avrebbe compiuta l' opera in Chieti, di là a suo rischio egli doveva trasportarla in Ripatransone, mediante vetture e muli che i frati avrebbero fornito. Insieme alla statua, il Gagliardelli avrebbe portato gli arnesi — *opificium* — per collocarla a posto, aiutato in ciò da un suo garzone. Per facilità della cottura e del trasporto, l' imagine era in diversi pezzi e colorata in oro ed azzurro. Completava il lavoro una nicchia in legno.

Le vicende di quest' opera furono quanto mai infelici. Il bimbo, al quale erano unite le mani della Vergine, andò spezzato. Nel secolo XVIII si pensò di restaurare la Madonna e di collocarla in un altare dell' epoca. In quelle condizioni la vediamo tuttora: i diversi pezzi malamente commessi e in parte mutili, gli avambracci volti in alto in atto di preghiera, le

---

sindico dicte ecclesie ibidem presentibus etc. per totum dimidium mensis aprilis proxime venturi se personaliter conferre ad dictam terram ripetransonis et citra quum visum fuerit sibi magistro Ioanni francisco et ibidem complerè et perficere opus predictum. Pro quo opere sic facto et in futurum faciendo et pro illius parte ipse magister Ioannes franciscus fuit vere confessus et contentus habuisse et recepisse ab eisdem fratribus et sindico dictis nominibus soluentibus etc. ducatos auri sexaginta etc. de quibus omnibus sic solutis eisdem quietavit.... Et ex alio predicti fratres et sindicus fuerunt vere confessi et contenti se ipsos dicto nomine teneri eidem magistro Ioanni Francisco ibidem presenti etc. in ducatos auri viginti pro residuo maioris summe et pro omni et toto eo quod ipse magister Ioannes Franciscus petere vel exigere posset a dicta ecclesia et fratribus.... quos dicti fratres et sindicus predictis nominibus soluere promiserunt eidem magistro Ioanni francisco statim et in continenti proferto dicto opere.... alias voluit ipse magister Ioannes franciscus ab inde supra ad illo (?) tempore morari posse in dicta terra sumptibus dicte ecclesie et fratrum predictorum cum salario pro singulis diebus condecenti et solito dari pictoribus et huiusmodi artistis.

Pro quibus omnibus observandis scientes se ipsos non teneri sed sponte teneri volentes Antonius muctilli de ripatransone ut principalis obligationem dicti magistri Ioannis francisci insenovando ad supradicta omnia pro dicto magistro Ioanni francisco se obligavit etc.... ».

Questo documento è del 28 novembre 1525, ma fin dall' 8 di questo mese il Gagliardelli si trovava a Ripatransone; in quel giorno lo vediamo testimonio ad un atto rogato nel convento di S. Francesco: « magistro Ioanni francisco pictore de Civita santi angeli teste », *Arch. med. Atti di Francesco Spina, Busta III,ª Vol. X dei rogiti, III della busta, fol. 75 r.*

(1) L' antica *Teate,* la *Civitas Thethidis* del documento.

mani di terracotta sostituite da due informi pezzi in legno. Sta la Vergine seduta sopra uno sgabello e guarda ancora amorosa il figlio perduto. Il manto le circonda il capo, passa su le spalle, si allaccia davanti al petto e scende a larghe pieghe su le ginocchia. Una cintura le stringe ai fianchi la veste. Della primitiva colorazione rimangono diverse traccie. Il volto è allungato e stretto, non molto bello, specialmente se osservato di fronte, ma illuminato dal sorriso della madre. Piccola e ben formata la bocca, fine il naso, occhi un po' grossi e sporgenti.

V' ha a Chieti, nella chiesa di S. Maria Mater Domini, una imagine lignea (1) di Maria, che ricorda molto questa di Ripatransone, però più fine e più ideale, ma identica nella parte inferiore del corpo. Sarà questa la statua che il Gagliardelli aveva eseguita a Teate?

Di essa ha scritto recentemente un critico, il quale della mostra abruzzese fu tra gli ordinatori, che « non se ne conosce l' autore, nè si sa se sia opera di artefice abruzzese » (2). Ora l' affinità con l' imagine ripana autorizza a concludere che se la Madonna chietina non è del Gagliardelli — per quanto la cosa mi sembri probabilissima — è per lo meno di artista della terra d' Abruzzo.

Non pretendo di avere fatto uno studio sul pittore e scultore di Città S. Angelo; mi basta di avere indicato agli studiosi dell' arte d' Abruzzo il nome e l' opera di un artefice, che ben altre traccie ha lasciato di sè nella regione sua. Si riconoscano adunque e si studino tutte le sue opere e ne verrà fuori la figura di un artista che non fu, è vero, grande, ma la cui attività tra noi è indice della larga influenza che l' arte abruzzese ebbe nel Piceno, influenza non ancora pienamente riconosciuta e studiata.

CARLO GRIGIONI

(1) Presentemente figura all' attuale mostra di Arte sacra a Chieti.

(2) *Emporium*, n° 130, fasc. d' ottobre 1905, p. 283, da un articolo di Giuseppe Mezzanotte.

QUESITO STORICO DI ARTE UMBRA

Nella chiesa di S. Agostino di Norcia, dalla bella porta del sec. XIV ad arco leggermente acuto sul cui architrave lo storico di quella città (Feliciano Patrizi-Forti, *Memorie storiche di Norcia,* Norcia, Micocci, 1869 p. 306) dice di aver letta la data 1134 — affermazione che non ci fu dato di accertare e della cui esattezza dubitiamo assai — si veggono tre affreschi, due sui primi due altari a sinistra, l'altro sul primo altare a destra. Tutti e tre questi dipinti furono brevemente descritti dallo storico su ricordato (p. 306 e sgg.) e da Mariano Guardabassi nel prezioso *Indice-guida dei monumenti pagani e cristiani riguardanti la istoria e l' arte esistenti nella provincia dell' Umbria* (Perugia, 1872 p. 143).

L' affresco del primo altare a sinistra (in mezzo S. Rocco e ai lati S. Sebastiano, a sinistra del riguardante, e Santa Barbara), opera di pregio artistico, fu dal Guardabassi attribuito a Iacopo Siciliano, che, com è noto, fece la grande tavola dell' Annunziata presso Norcia. L' altro affresco nell' altare accanto, sulla stessa parete, è diviso in due parti: nella superiore (parete semicircolare) si vede l' incoronazione della Vergine, nell' inferiore è espressa la Madonna in atto di nutrire Gesù tra S. Antonio abate (a sinistra di chi guarda) e S. Claudio avente nella destra il martello. Tutta la parte inferiore è guasta da obbrobrioso restauro, ma nella superiore, benchè offesa dal tempo, si ammirano ancora bellissime figure d' angeli. Sopra un cartello dipinto sul gradino del trono leggesi: HOC. OPVS (PINSI)T IOA | NNES. BAPTISTA. DE QAN .... 1497. Quest' iscrizione, monca per la scomparsa o corrosione di alcune lettere e non esattamente riferita dal Patrizi Forti, fu data intera dal Guardabassi così: « *Hoc opus pinsit Iovannes Batista de Iovannes Norsini, 1497* » Ci mancò l' agio di verificare se le tracce ancor visibili delle lettere cadute possono fornire indizi sufficienti a confermare l'esattezza della lezione del Guardabassi. Questi assegnò il dipinto alla scuola di Fiorenzo di Lorenzo.

Nell' altare a destra, e di fronte al primo dei due qui sopra ricordati, trovasi, come abbiamo detto, il terzo affresco

anch' esso diviso in due rappresentazioni. La superiore, nella parete semicircolare, è ben poco visibile perchè nascosta in parte da un festone di velluto e guasta da una trave che fu infitta nel muro a sostenere la tribuna dell' organo: l' inferiore ha nel mezzo la Vergine in trono con Gesù in grembo, in alto, ai lati del trono, due angeii librati sulle ali in atto d' incoronare la Madonna e accanto a questa due figure in piedi: a destra della Vergine S. Giovanni Battista, a sinistra S. Rocco (non S. Antonio, come dice il Guardabassi, perchè il cane e il bastone sono simboli di S. Rocco). Sullo sfondo, a destra di chi guarda, é un paesaggio con prospettiva infantile. Il Guardabassi, a cui spetta il merito di avere scoperte queste pitture di S. Agostino a Norcia, attribuisce quest' opera a Giovanni Spagna non sappiamo su qual fondamento. (1) Veramente pregevole per la bontà del disegno e l' espressione di dolcezza nel volto della Vergine, è senza dubbio di scuola umbra e ricorda il Perugino, come osservò il Patrizi-Forti. Questi, però, non lesse come doveva, l' iscrizione che l' artefice tracciò sui due piedistalli del trono e che perspicuamente dice così: HOC OPV | S F. F. IOANN | ES. BAPTIST | A. CATARI | NI. CASTRO | MONTIS. | PRECINI. | AN̄O. DOM | INI. M | CCCCC | II. Il Forti-Patrizi, forse perchè la seconda F ha la terza linea alquanto allungata a destra sì da parere un' E, credette di scorgervi una croce (che riprodusse nella copia dell' iscrizione a p. 308) e però concluse trattarsi non del committente, nominato realmente dalla scritta, ma del pittore e aggiunse in tal modo un Giov. Battista Caterini da Castel Monte Precino all' elenco dei pittori umbri. Ma effettivamente il pio Caterini nel 1502 scese dal suo alpestre e pittoresco Castelluccio (rispondente al medievale Castello di Monte Precino) alle falde del Vettore e a 1477 metri sul mare, non per dipingere, bensì per effondere la sua fede mercè il pennello di uno dei tanti maestri del suo tempo e della sua regione. Il quale maestro si nasconde in una sigla tra i fregi sui pilastri del trono. A sinistra di chi guarda leggesi in lettere in giallo: A. D. F.; a destra: A. D. Ci pare evidente che l' F abbia a significare *fecit* e le altre lettere

(1) Con tale attribuzione è riprodotta nella collezione Alinari n. 4797.

rispondano alle iniziali di un nome. Non siamo in grado di mettere innanzi ipotesi attendibili: (1) ma ai conoscitori dell' arte umbra non sarà difficile scoprire l' ignoto artefice che lavorò in S. Agostino di Norcia.

B. FELICIANGELI.

(1) Le iniziali A, D ci fecero pensare a Domenico Alfani, ma dobbiamo riconoscere che l' attribuzione urta in troppe difficoltà. Anzitutto la posposizione del nome al cognome non è punto conforme all' uso del tempo, in secondo luogo le pitture dell' Alfani nella pinacoteca di Perugia non offrono analogie coll' affresco di S. Agostino, in terzo luogo questo dipinto, considerato in sè e in relazione alla maniera del Perugino, non ci pare opera di artefice giovine ed inesperto, mentre qualche segno d' inesperienza dovrebbe apparirvi, se fosse opera di Domenico Alfani che, nato, secondo gli storici, nel 1483, contava soli 19 anni nel 1502. Inoltre l' Alfani, per quanto è a nostra notizia, soleva firmare coll' indicazione della paternità. « *Dominicus Paridis* » come nella tav. n. 4 della sala XV della pinacoteca perugina.

La supposizione che si tratti di Adone Doni d' Assisi incontra anch' essa la difficoltà della cronologia, poichè egli nacque sul principio del secolo XVI. D' altra parte la forma più frequente del suo nome nei documenti sincroni è quella di *Dono di Dono*. Cfr. CRISTOFANI A. *Notizia di Dono dei Doni* in Arch. st. it. Serie III, t. II, P. II. 81 e sgg. Firenze 1865 e VASARI G. *Vite degli artisti* ediz. Milanesi VII, 577, Firenze, 1881.

ARCHITETTURA ITALIANA DEL RINASCIMENTO

(V. Anno VI, num. 4-6, pp. 46-52)

Le difficoltà che si oppongono ad uno che voglia accingersi ad esporre le vicende dell' architettura italiana nella fortunata epoca del Rinascimento ed a chiarirne l' essenza non sono nè poche, nè facilmente sormontabili. Infatti, nonostante la grande abbondanza di studi scritti, specialmente nel secolo scorso, su singole costruzioni del Rinascimento, non sono stati ancora studiati abbastanza tutti i monumenti tipici, ai quali sono più o meno ispirati tutti gli altri, nè è stato ancora stabilito il grado di dipendenza in cui i monumenti secondari si trovano rispetto ai monumenti principali.

Poco fu poi studiato finora lo stile dal lato costruttivo e fu piuttosto trascurato l' esame dell' opera eseguita dagli artefici più modesti e riguardante il dettaglio costruttivo ed ornamentale nelle sue più intime particolarità.

Tutte queste circostanze si parano dinanzi alla mente di chi voglia parlare dell' architettura italiana del Rinascimento come ostacoli che ancora per lungo tempo non potranno venir totalmente sormontati. E così, senza far torto alcuno ai lavori del *Burckhardt* e ad altre opere che meritano, da altri punti di vista, di venir convenientemente apprezzate, possiamo ben dire che un' esposizione scientifica delle vicende dell' architettura italiana del Rinascimento noi ancora non l' abbiamo. Con tuttociò è doveroso il salutare con entusiasmo la comparsa dell' opera del prof. Durm di Karlsruhe *) e ciò specialmente per l' accurato studio dei particolari costruttivi ed ornamentali in quella contenuto, studio che manca nelle opere da altri precedentemente stampate sul medesimo argomento.

L' opera nuova del dotto architetto tedesco forma la naturale continuazione degli altri già ben noti suoi lavori; riguardanti, l' uno l' architettura dei *Greci*, l' altro quella degli *Etruschi* e dei *Romani*.

Il nuovo volume è diviso in quattro parti, cioè in un' *introduzione generale* che tratta delle singole particolarità costruttive ed ornamentali dell' edificio all' epoca del Rinascimento, e poi in altri tre capitoli, dei quali il primo tratta degli *edifizi profani*, il secondo dei

(* Handbuch der Architektur, 2 Theil, die Baustile; 5 Band, *Die Baukunst de Renaissance in Italien* von D.r Josef Durm.

pubblici ed il terzo dei *sacri*. Difficile sarebbe il dare qui brevemente un riassunto della grande quantità di notizie che l' A. ci dà sui singoli edifici. Gioverà solo osservare, come pregio essenziale dell' opera, che gli studi dell' A. si basano su grande quantità di rilievi e di schizzi prospettici propî, presi da lui nei suoi lunghi e ripetuti soggiorni in Italia (1866, 1867, 1871, 1874, 1876, 1901) e pubblicati nel suo libro in nitide fotoincisioni. L' introduzione poi al libro, ampia e ben elaborata è uno studio interessante dei singoli procedimenti tecnici, dei materiali adoperati, delle diverse specie di murature, delle volte, delle costruzioni dei tetti e di tutte le altre particolarità costruttive che sono esamitate accuratamente ed esposte in modo interessante con frequenti acccenni alle soluzioni trovate in casi analoghi dagli Egiziani, dai Greci e dai Romani. Ad un osservatore accurato quale è il *Durm* nulla sfugge di ciò che può destare uno speciale interesse, e così troviamo apprezzate degnamente nella sua opera (ciò che manca affatto in altre opere che trattano del medesimo argomento) le costruzioni dalmate dell' epoca del Rinascimento, prima fra tutte il duomo di Sebenico che ci offre in tutta l' architettura italiana l' unico esempio di grande stile di una copertura del tetto con lastre di pietra disposte a volta, ed è tanto più interessante in quanto che non è probabile che l' architetto *Giorgio Orsini* avesse conosciuto le costruzioni della Siria centrale, dove si trova tale sistema di costruzione in edifici eretti all' epoca di Marc' Aurelio.

L' Autore va quindi altamente lodato perchè, trattando della parte costruttiva come di cosa essenziale, ha fatto colla sua opera un rilevante passo innanzi sulla via che dovrà percorrere colui che in avvenire vorrà darci una perfetta esposizione dell' architettura italiana del Rinascimento. È quindi con un senso di dolorosa sorpresa che abbiamo letto altrove [1]) un giudizio a parer nostro ingiustamente severo sul libro di cui ora trattiamo, giudizio basato su d' un confronto dell' opera nuova del *Durm* con quella magistrale del *Burckhardt*. A proposito di questa ultima, noi riconosciamo ben volentieri che, essendovi esposte le vicende dell' arte architettonica, sempre in relazione all' epoca di cui l' opera tratta, essa non ci istruisce solo su ciò che riguarda lo sviluppo dell' architettura, ma, (per la stretta relazione che v' ha fra quest' arte e la vita) viene a darci anche un' idea chiara di tutto quel geniale fermento intellettuale che fu in Italia all' epoca del Rinascimento. E l' arte architettonica nell' opera del

[1]) Vedi le *Notizie di Germania* di Gustavo Paoli nell' *Arte* del Venturi, Anno VI, pag. 319.

Burckhardt è messa con tanta maestria in relazione a tutta la civiltà del nostro Rinascimento, che è a dubitarsi che la sua opera possa, in tale riguardo, venir mai superata. Se però noi, truscurando di soddisfare alla nostra sete intellettuale di eruditi, per cui si vorrebbe conoscere l' arte sempre in relazione all' epoca storica in cui essa si sviluppa, vogliamo venire ad una più profonda conoscenza dello stile architettonico del Rinascimento, e ciò per soddisfare puramente alla nostra passione d' artisti (cui preme anzitutto di conoscere lo stile stesso e secondariamente solo la sua storia) noi preferiremo di gran lunga l' opera del *Durm* a quella del *Burckhardt*. Abbiamo già accennato alle minuziose indagini tecniche, ed alla vera amorosa passione con cui in quest' opera del *Durm* sono analizzate le singole particolarità costruttive adoperate dagli architetti del Rinascimento. L' importanza di tali indagini non isfugirà certamente a niuno il quale ponga mente alla circostanza che esse ci svelano l' opera degli artefici più modesti i quali se anche non erano in grado di comprendere nuovi ideali artistici pur contribuirono validamente alla formazione del nuovo stile, perchè introdussero negli edifici tutte quelle innovazioni che erano richieste dalla nuova civiltà, dai nuovi bisogni e dal nuovo modo di vivere. Solo quando tutti i procedimenti tecnici adoperati all' epoca del Rinascimento saranno stati studiati in tutti i loro particolari da studiosi che abbiano profonda conoscenza di tecnica costruttiva, quando inoltre saranno stati previamente studiati a fondo tutti i monumenti tipici ai quali sono ispirati gli altri, noi potremo avere delle opere che s' avvicineranno a quell' opera ideale di cui sentiamo tanto la mancanza, e la quale dovrebbe farci conoscere lo stile dell' architettura italiana del Rinascimento nella sua più intima essenza.

Trieste, nell' ottobre 1905.

CORNELIO BUDINICH.

UN QUADRO ANCORA INEDITO
DI **Giovanni Quirico**

« Nella seduta del 15 settembre 1905, al Congresso Storico Subalpino in Tortona, Guido Ambrosini ha comunicato la fotografia di un quadro del pittore Giovanni Quirico, ancora inedito, e che trovasi nell' Ospedale di Vigevano. Il quadro, che presenta i caratteri della fine del 400 e dei primordi del 500, fu dipinto per la Compagnia del SS. Sagramento, esisten-

te in Vigevano dal 1500. L' Ambrosini lo giudica il migliore di quelli del Quirico, conosciuti ».

Così mi scrive il ch.mo prof. Giovanni Zannoni, che qui ringrazio, inviandomi una copia della piccola fotografia eseguita dal signor Ambrosini.

Non potendo offrire ai lettori della *Rassegna* la riproduzione del quadro, ne do qui una breve descrizione. L' ancona si presenta in due parti ben distinte: l' inferiore, con una tavola nel mezzo (terminante ad arco) e due pannelli ai lati, ugualmente semicircolari, ma più bassi e più stretti di quella, sopra cui sono altre due tavolette rettangolari con una mezza figura di santa su ciascuna di esse; e la parte superiore del quadro che termina con una lunetta ad arco leggermente acuto. Le cornici che racchiudono le sei tavolette dipinte sono in istile del Rinascimento, genialmente intagliate; il disegno di tale cornice pare ispirato all' architettura, eccessivamente decorata e varia della facciata della Certosa di Pavia, sia per la forma dei pilastrini con candelliere sorreggenti la trabeazione e gli archi sovrastanti le tre tavolette principali, sia per il disegno delle colonnine intagliate, alla estremità del quadro.

Nella lunetta è raffigurata la *Visitazione*. Nella tavola centrale è la Vergine seduta col Bambino; dietro di essa, una tenda e due angioli oranti, sopra alcune nubi altri angioli. Nel pannello, alla destra della Madonna, è rappresentato s. Pietro in piedi, nell' altro, alla sinistra della Vergine, una santa. Sopra queste figure laterali, s. Caterina d' Alessandria e s. Lucia.

Peccato che dalla fotografia che ho sott' occhio non si possano rilevare i caratteri del maestro. Ad ogni modo gli studiosi devono essere grati al sig. Ambrosini della interessante sua comunicazione.

E. C.

A PROPOSITO DEI DE-MAGISTRIS DA CALDAROLA

Nel numero precedente di questa *Rassegna* Carlo Grigioni à creduto riportare la mia ipotesi circa il Giovanfrancesco Toscani che stimai fratello uterino di Simone De-Magistris.

Ora però, sebbene anco nel Catalogo della Mostra d' Arte testè chiusa accenni a questa ipotesi, credo piuttosto dopo più minuto esame dei quadri da essi operati, che fossero senz' altro figli dei medesimi genitori. A rigore le due iscrizioni della tela di Esanatoglia *(Crocifissione)* e dell' altra più vasta di Matelica *(Adorazione dei Magi)* dànno la qualifica di « Toscani » ad entrambi gli artefici che le eseguirono.

Pertanto si affacciano tre ipotesi : o furono effettivamente toscani di nascita, o in Toscana lavorarono del tempo, tanto da riportarne il nomignolo accennato, ovvero, cosa più probabile, toscano d' origine fu il padre loro facendo ereditare il proprio appellativo anche ai figli che non lo disdegnarono firmando le opere collettive.

Un altro toscano, Nobile di Francesco da Lucca, come scrissi già in questa stessa *Rassegna*, visse a Caldarola contemporaneo a Giovanni Andrea di Bernardino, ritenuto per certo padre dei De-Magistris. Ciò forse non è inopportuno ricordare.

CARLO ASTOLFI.

DOCUMENTI

Contributo per la storia dell' arte.

Molti hanno scritto su le arti che fiorirono in Urbino e sugli artisti che illustrarono la nobile città. Fra i numerosi scritti però in cui si esaltano i capolavori ed i loro autori, vennero trascurati gli artisti di minor fama e di epoche diverse, perchè gli scrittori inebriati dallo sfolgorio della rinascenza, hanno chiuso gli occhi davanti al resto; giudicando quasi con disprezzo e stravagante l' arte de' secoli posteriori; come che l' arte non fosse anch' essa rappresentazione della vita e non dovesse con la vita cangiare d' aspetto.

Ne' seguenti documenti lo studioso troverà larga messe e lo storico dell' arte abbondanti ed utili notizie. Li stampo qui in quest'ottima *Rassegna*, ormai divenuta indispensabile a chi studia, con poche parole dichiarative.

Scultori e Scarpellini.

Occorre notare che gli scrittori di cose urbinati per quanto furono larghi nello scrivere di pittura e architettura, altrettanto furono parchi nello scrivere di cose relative alla scoltura; e ciò, secondo me, per mancanza di me-

1) Cfr. *La compagnia del SS. Crocifisso detta " della Grotta ,, di Urbino,* in « Le Marche illustrate, ecc. » Fano, a. IV, 1904.

morie. Ora i documenti che qui pubblico colmano in gran parte la lacuna. Avverto inoltre che ignoti sono nella maggior parte gli artefici che andrò nominando e inediti i loro documenti. Molti di questi artisti lasciarono opere già note in altre città, mentre non si sapeva che avevano lavorato anche in Urbino.

Marco — È uno scarpellino nominato una sola volta « 1386, ottobre — a m.ro Marcho per la petra de l' altare (1

Francesco Stefani — Probabilmente comprò un pezzo di terreno per una cava di pietra che è sul monte Cesana, sita a pochi chilometri da Urbino.

1439, 6 genaro « m.ro Francesco Stefani petrarius » compera un pezzo di terra sita nel monte Cesana (2.

1445, 23 febbraio « magister Francesco Stefani de Urbino petrarius (3.

Francesco Santi detto Papa — Il Pungileoni ci dà la prima notizia di questo artista, dice cioè che Francesco nel 1462, era Presidente degli scarpellini e tagliapietre. (4 Ci fa sapere inoltre che insieme a m. Antonio di Simone Francesco, scolpì le colonne, i capitelli, i fregi ecc. della loggia d' ingresso all' Ospedale (5.

Riporto la descrizione di questo lavoro fatta dall' illustre prof. Calzini. (6

« Cotesta loggia ha tre archi in tutto ed è costruita con pietra del luogo. È d' ordine corinzio, ma le linee purissime della trabeazione come tutte le altre cornici derivano da un tipo unico: il palazzo ducale. L' archivolto e la trabeazione hanno pochissimo aggetto, nella stessa guisa di altri profili in marmo, di questo tempo, che noi troviamo qui (in Urbino) in più luoghi. Anche nell' imbotte degli archi sono semplici riquadrature con entrovi rosoni. Le stesse forme si rilevano nello stipite della porta d' ingresso e ne' capitelli pensili sotto la lunetta del soffitto a crociera. »

Questo è quanto si conosceva dell' artista. Rovistando tra i rogiti urbinati rinvenni i seguenti documenti che lo riguardano.

1487, 22 decembre « Francesco alias Papa q. Sancto de Villa Monte Corvore (nell' urbinate) habitans Urbini lapicida » compera un pezzo di terra (7.

1491. « Francesco Bartolomei alias el Papa petrario civis Urbini » tutore (8

1492, 6 novembre « Francesco Bart.° Santi de Urbino » arbitro. (9

1499, 7 decembre « Francesco Bart. Sancti alias Papa petrario » teste. (10

Tutti gli scrittori nostri lo fanno di casato Papa, invece il vero cognome suo era Santi ed il nome del padre Bartolomeo. Francesco per quanto si può

1) Arch. di S. Croce. Libro d' entrate e spese.
2) » Notarile. n. 14. c. 58.
3) » » cas. 1. n. 2. c. 28. t.
4) Pungileoni - Elogio storico di Giov: Santi pag. 51.
5) » »
6) E. Calzini. — Urbino e i suoi monumenti, pag. 171.
7) Arch, Not. cas. 32. n. 283. c. 169.
8) » » cas. 8. n. 174. c. 41, t.
9) » » » » c. 142
10) » » » » c. 283.

conoscere ebbe due figliuoli Pierantonio e Bartolomeo, forse ambedue scarpellini. Pierantonio ebbe in moglie Francesca figlia di Giovanni magnano.

1512 « Domina Francesca filia quondam Iohannis magnani de Urbino et uxor Perantoni Francisci petrarii de Urbino » divisioni, ecc. (1

1527, 2 aprile — Testamento di « Perantonj q: m.ri Francisci petrarj alias detto il Paparello de Urbino (2

1519, 13 ottobre « Bartolomeo q. Francesco petrarj alias il Paparello », teste. (3

Francesco di Matteo — 1468, 9 agosto « m.ro Francesco quondam Matthei lapidari de Urbino » vende un pezzo di terra. (4

Tomasso di Antonio — Lo trovo due volte come testimonio — 1477, 15 aprile « m.ro Tomaso m.ri Antonj petrarj de Urbino — teste. (5 1487, 10 settembre — Thomas magistri Antonj lapicida de Urbino — teste. (6

Antonio di Simone — 1470, 5 febbraio « m.ro Antonio Simone petrario de Monte Calende (villa dell'urbinate), testimonio (7 (Vedi nota quarta).

Bartolo di Gerio — 1467, 20 ottobre « bolog. 27 a Bartolo de Gerio de Montefalcone (castello dell' urbinate, ora distrutto), per tre pezzi di canale (così più volte). (8

Bernardino di Bartolo — Il nome del padre ed il luogo di nascita me lo fanno supporre fratello di Francesco detto Papa, sopra citato.

1493, 13 maggio « m.ro Brardino q. Bartoli petrario et lappicida de villa Monte Corvare » teste. (9 Così nel 1498, 1504 e 1508. (10 Nel 1513 ai 10 gennaio « In civitate Urbini, in apotecha infrascripti m.ri Bernardini sita in contratam Sancti Bartholi ..... m.r Bernardinus q. Bartoli de Urbino lappicida alias de villa Montis Corvari » vende un podere. (11

Bernardino sposò Lucrezia figlia di m.ro Pietro tintore di Urbino. Nel 1529 Bernardino era morto. « 1529, 11 febrarius — Domina Lucretia filia q. m.ri Petri tintori de Urbino vidua relicta q. m.ri Brardini petrarj de Urbino. (12

Costantino — Una sola volta è nominato — 1515, 17 gennaio « a m.ro Costantino scarpellino bolog. 6 per un appoggiatore de la finestra. (13

Rosso — Lo trovo segnato nel battesimo di una figliuola — 1562, 10 ottobre « Luchina figliuola del Rosso scarpellino. (14

Cecchino di Buratto — 1573, 23 ottobre « a m.ro Cecchino scarpel-

1) Arch. Not. cas. 7. n. 520. c. 537. t.
2) » » cas. 6. n. 150. c. 173.
3) » » cas. 7. n. 170. c. 785.
4) » » Quadra di Pusterula - cas. 25. n. 205. c. 90.
5) » » cas. 1. n. 12. c. 97.
6) » » cas. 32 n. 287. c. 119. t.
7) » » cas. 1. n. 10. c. 17.
8) » del Corpus Domini. lib. B. c. 40.
9) » Not. cas. 34. n. 307. c. 50.
10) » » cas. 8. n. 174. c. 41. t. — cas. 7. n. 168. c. 275 — cas. 8. n. 171. c. 898.
11) » » cas. 8 n. 172. c. 1059.
12) » » » n. 173. c. 1413.
13) « di S. Croce - lib. 1425 - 1677 - c. 68.
14) » Parrocchiale della Metropolitana. lib. A dei battesimi. c. 22.

lino figliuolo già del Buratto, grossi 12 per un acquarolo de pietra di S. Ippolito. (1

Lattanzio — 1576, 10 aprile « Lelia figliuola di m.ro Lattantio scarpellino. (2

Angelo Fiori — Di questo maestro come di altri, do notizie a parte nella descrizione delle cappelle della Resurrezione nell'Oratorio della Grotta, e della Concezione in Duomo. (1) Qui mi limito a riportare altri documenti.

1581, 26 marzo « a m.ro Angelo Fiori scarpellino. (3

1594, 22 decembre « a m ro Agnolo scarpellino scudi otto sono per caparra della porta di pietra da farsi alla chiesa di S. Giovanni. (4

1610, 18 genaro « scudi tre a bon conto a m.ro Agnolo scarpellino per l'ornamento che fa al quadro di bronzo. (5 Di questo quadro nessuno storico parla, esso serviva di sportello al prezioso affresco raffigurante S. Sebastiano opera di Giovanni Santi. Il quadro di bronzo rappresentava il duca Federico con la famiglia ed altri personaggi dell' epoca. L' affresco ed il quadro furono donati dall' istesso duca alla Compagnia di S. Croce, come attesta una targa posta a piedi della cornice.

1614, 27 agosto « scudi trentotto e bai 45, a m.ro Agnolo Fiori scarpellino e compagno *(Giov. And. Buccioni)* per haver fattò la porta di pietra e poggiolo nell' Oratorio nella cappella della Ressurettione. (6

Il Fiori molto lavorò per questa Compagnia e forse fu il migliore maestro che in quel tempo lavorasse in Urbino.

Galazzi Antonio — 1586, 26 febraro « scudi uno e bolog. 36 a m.ro Antonio Galazzo scarpellino, li quali sono per 24 piedi di pietra per la fabbrica (della chiesa dell' Annunziata fuori le mura). (7

1593, 22 genaro « m.° Ant. Galazzi scarpellino nel suo testamento lasciò scudi quattro. (8

Bartolomeo — 1590, 17 novembre — Sencrera figlia di m.ro Bartolomeo scarpellino. (9

Cesare — 1592, 16 giugno « Barbara figlia di m.ro Cesare scarpellino (10

Diotalevo — 1599, 10 marzo « Domenico figlio di Diotalevo scarpellino e di Ottavia de li Porcari. (11

Patanazzi Francesco Maria — La famiglia Patanazzi ebbe una lunga serie di maiolicari e pittori, e fu quella che iniziò, nell' arte del maiolicaro, tutti quegli arabeschi che formano la caratteristica delle maioliche urbinati del sec. XVII.

---

1) Arch. Corp. Domini. lib. 6. c. 140.
2) » Parrocchiale della Metrop. lib. cit. c. 77.
3) » di S. Croce. lib. 1581 - 84. c. 39.
4) » di S. Giovanni. lib. 2. c. 125.
5) » di S, Croce. lib. 1606 . 49. c. 80. t.
6) » della Grotta. lib. 16. c. 28.
7) » » Comp. della Morte. lib. A. c. 55.
8) » » » di S. Croce - lib. 1425 - 1677 - c. 116.
9) » Parrocchiale della Metrop. lib. cit. c. 96.
10) » » » » c. 107.
11) » » » » c. 110.

1600, 6 settembre « a m.ro Franc. M.ª Patanazzo scudi 4 a conto delli scalini. (1

1606, aprile. — « Franc. M.ª Patanazzo testimonio in un matrimonio. (2

1616, 16 giugno — Francesco Patanazzi aveva un censo con la Comp. (3 Da tale documento si apprende che tra il 2 marzo ed il 29 decembre 1622, il Patanazzi morì.

Maestri forestieri.

Felice .... di (?) 1488, 15 aprile « Felixio .... lapicida habitans Urbinj teste. (4

Marsilio da S. Marino — 1468, 6 febraro « bol. 19 a Marsilio petraio per una petra della sepoltura de la Fraternita in S. Francesco. (5

Andrea di Pietro da (?) — 1495, 20 agosto « m.ro Andrea Petri scarpellino incola Sancti Leoni. (6 Essendo l' istrumento rogato in Urbino, si può ritenere che quivi lavorasse.

Girolamo da Venezia — Una sola volta lo trovo nominato; ma è così importante questa notizia da supplire a molte altre. Da essa si rileva che Girolamo stette molti anni in Urbino, anzi vi si accasò, comperandovi nove possessioni; il che dimostra che l' arte molto gli aveva fruttato.

Questo artista, secondo me, si deve considerare come anello di congiunzione tra gli artisti che eseguirono gli ornati del Palazzo Ducale di Urbino e quelli di S. Maria de' Miracoli in Venezia. I medesimi motivi, lo stesso modo di fare, la stessa frappatura e la medesima modellazione noi vediamo nelle candeliere di Urbino e di Venezia.

1499, 13 marzo « Girolamo tagliapietra de Venetia. (7

Colionardo da Civitavecchia — 1499 — Contracto per lo Stato de Urbino per salarie « causione » casa posta in Civitaveccha confinante a quarto con Colionardo scarpellino. (8

Antonio Lombardo — Un solo documento ci attesta la presenza di questo maestro in Urbino — 1508, 3 maggio « m.ro Antonio lombardo bol. 10 per conciare certe pietre. (9

Bernardino di Nardi da S. Angelo in Vado — La famiglia Nardi o Nardini di S. Angelo in Vado, in meno di mezzo secolo, possedette tredici pittori, una vera corona di seguaci della prima tra le arti liberali « corona, per numero e valentia di artisti, forse la più splendida e la più ricca tra quante, nella storia delle Arti Belle, hanno sin qui formato il vanto di una sola famiglia » Così si esprime l' egregio prof. Vincenzo Lanciarini nella

1) Arch. del C. Domini. busta 2. fasc. b. (o 6) c. 8.
2) » Parrocchiale sud. lib. cit. c. 332. t. - Nelle ultime pagine sono segnati i matrimoni.
3) » della Grotta. lib. 4. c. 15.
4) » Not. cas. 32. n. 28. c. 22.
5) » del C. Domini. lib. B. c. 40. t.
6) » Not. cas. 8. n. 186. c. 240.
7) Catasto cit., lib. D. c. 386 - 417 ecc.
8) Arch. Not. cas. 8 n. 172. c. 1086.
9) » di S. Croce - lib. 1425 - 1677. c. 60. t.

sua monografia: Dei Fratelli Nardini e di altri Pittori di S. Angelo in Vado. ([1]

Nella pregevole monografia non è compreso il nostro Bernardino, perciò esso va ad arrichire quella famiglia di un nuovo maestro.

Riporto le notizie che lo riguardano.

1514, 11 decembre « m.ro Brardino Nardi di S. Angelo in Vado scarpellino, teste. ([1] bis.

1526, 9 gennaio « m.ro Brardino Nardi lapicida. ([2]

1538, 22 gennaio « m.ro Brardino Nardi scarpellino per haver lavorato il gradino della porta della chiesa bol. 27. ([3]

1540 8 aprile « m.ro Brardino olim Antoni scarpellino de S. Angelo in Vado e mo (ora) de Urbino testibus. ([4]

1542, 12 agosto « m.ro Brardino scarpellino in S. Polo (rione), lascia nel suo testamento vari legati. ([5]

Dai documenti si apprende che Bernardino fissò dimora in Urbino, ebbe due figliuoli pure scarpellini; Antonio che nel 1539 entra confratello nella Comp. di S. Croce; ([6] e Diotalevo che entra come confratello nell' istessa Comp. ([7] e che nel 1549 ai 15 di giugno « riceve scudi uno per una petra con un calice de relievo con lettera per mettere ne la facciata de la fabbrica. ([8]

Pasquino di Simone da S. Marino — È il secondo sammarinese che troviamo a lavorare nella capitale del confinante ducato.

1514, 28 novembre « m.ro Pasquino quondam Simonj olim de S. Marino petrario civis et habitans Urbini » vende una casa. ([9]

Andrea lombardo — 1540, 15 maggio « a m.ro Andrea lombardo bol. 60 per aver fatto le colonne per il tabernacolo (cornice) dell' altare a mano manca ([10] (di chi entra).

Vitale Rosini da S. Donato in Tavaglioni — Questo S. Donato era nell' urbinate ora è sotto Sassocorvaro.

1549, 10 marzo « Vitale scarpellino entra confratello. ([11]

1555, 21 ottobre « Vitale Rosinis de S. Donato scarpellino et incola Urbino » vende « a Lattanzio q. m.ri Octavianj pictoris de Urbinj » un pezzo di terra. ([12]

Sebastiano Bencivenni da Arezzo — Forse figlio di quell' Antonio Bencivenni di Mercatello, famoso intarsiatore ed intagliatore che eseguì i

1) Castelplanio, Tip. Ed. L. Romagnoli, 1894.
1 bis) Arch. Not. n. 331. c. 4.
2) » » cas. 15. n. 336. c. 5.
3) » del C. Domini. lib. 5. c. 54. t.
4) Arch. Not. n. 350. c. 301.
5) » di S. Croce. lib. 1425 - 1677. c. 96. t.
6) » » Elenco dè Fratelli. 1518 - 1853
7) » » » »
8) » del C. Domini. lib. 5. c, 115. t.
9) » Notarile. cas. 8. n. 173. c. 1141.
10) » C. Domini. lib. 5. c. 62.
11) » di S. Croce. Elenco dei Fratelli.
12) » Not. cas. 7. n. 988. c. 54. t.

seggi del coro della Cattedrale di Todi, la porta principale della chiesa di S. Francesco in Montone, il banco a specchi nella sagrestia delle Grazie in Città di Castello, le porte del Cambio a Perugia, ecc. Probabilmente Antonio trasferì il suo domicilio in Arezzo.

1554, 18 febraro « m.° Sebastiano aretino scarpellino entrò confratello nella Compagnia. (1

1581, 26 marzo « m.ro Sebastiano scarpellino grossi tre per la bara. (2

1582, ottobre — novembre » m.° Sebastiano d' Arezzo Priore del Comune. (3

1583, 20 decembre — grossi 16, li quali li pagò per lui m.° Sebastiano d' Arezzo scarpellino (4

1583, 20 decembre « a m.ro Bastiano Bencivenne scarpellino d' Arezzo per aver fatto il Pergamo di pietre roccie. (5 Questo pergamo andò in frantumi nel 1781, quando cadde la cupola della Metropolitana, essendo l' Oratorio della Grotta nei sotterranei del Duomo.

1591, 5 novembre « m.° Sebastiano aretino scarpellino morì. (6

Fabio Giacometti da S. Ippolito (?) — Questo maestro lo supppongo di S. Ippolito, avendo trovato segnato, nei primi anni della sua venuta in Urbino, diverse paghe per il dormire, però si può considerare urbinate essendovi vissuto oltre cinquant' anni, lasciandovi molti lavori, quali sono, ad esempio, alcune parti delle cappelle della Resurrezione nella Grotta e della Concezione nel Duomo. I suoi lavori, sebbene non scevri delle pecche del tempo, conservono la grazia classica del rinascimento.

1597, 5 genaro « e più scudo uno e mezzo a m.ro Fabio scarpellino. (7

1600, 22 maggio « scudi tre a m.ro Fabio scarpellino per un lavamano et un vasetto de l' acqua santa et per sua manifattura dello sgabello dell' altare et un scalino nella chiesa. (8

1601, 16 giugno « a m.ro Fabio scarpellino scudi doi. (9

1607, 9 febraro « Simone figliuolo di Fabio scarpellino. (10

1621, 30 decembre « a m.° Fabio Iacometti grossi 10 per un vasetto dell' acqua santa per la chiesa di S. Margarita. (11

1622 — In quest' anno e ne' successivi lavora nella cappella della Resurrezione. (12

1626, ottobre-novembre « m.ro Fabio Iacometti Priore del Comune. (13

---

1) Arch. di S. Croce. Elenco dei Fratelli.
2) » » lib. 1581 - 84.
3) » Com. Vernaccia. ms. cit.
4) » di S. Croce. lib. 1425. 1677.
5) » della Grotta. Busta 1. fasc. 1.°
6) » di S. Croce. Elenco de' Fratelli.
7) » di S. Ant. Abbate. lib. 13. c. 8.
8) » di S. Giovanni Battista. lib. 2. c. 154. t.
9) » del C. Domini Busta 2 fasc. 6 e 9. t.
10) » Parrocchiale sud. lib. cit. c. 194.
11) » del C. Domini. Busta 1. fas. 4. c. 24. t.
12) » della Grotta. lib. 3. c. 104.
13) » Com. Vernaccia. op. cit.

1629, 28 ottobre « scudi uno e mezo per una petra da gaiolo (sic) da m.° Fabio scarpellino. ([1]

1634, 28 ottobre « a m.° Fabio Giacometti scudi 4 a bonconto delli scudi 12 per fare doi arme del sig. Giusti Teodoro. ([2]

1637, 28 maggio « a m.ro Fabio Giacometti scarpellino, grossi 18 per la pietra con il segno. ([3]

1644. In quest' anno e ne successivi lavora nella cappella della Concezione in Duomo. ([4]

1647, « a m.ro Fabio scarpellino pavoli 4 per aver il lavamano nella nostra sagrestia. ([5]

Dionisio da S. Ippolito — 1605, 9 aprile « pauli 11. a m.° Dionisio da S. Ippolito per conto della porta. ([6]

1605, 19 novembre « scudi 13, grossi 10, a m.° Dionisio per l' ornamento. ([7]

Domenico Torquati da Venezia — Domenico, maestro sconosciuto agli studiosi, è il secondo veneziano che troviamo a lavorare in Urbino. Dai documenti si apprende che il nostro maestro era al servizio ducale e che nel frattempo lavorava per altri committenti.

1607, 15 ottobre « a m.ro Domenico scarpellino per aver conciato una pietra ed altre cose. ([8]

1610, 2 genaro « Fu proposto per l' entrata nella Comp. Domenico di Bartolomeo Venetiano. ([9]

1610, 20 novembre « scudi 4, grossi 15, a mastro Domenico scarpellino per la pietra dell' altare. ([10]

1611, 16 marzo « m.° Domenico scarpellino consigliere della Compagnia. ([11]

1611, 18 maggio « a m.ro Domenico scarpellino scudi doi per la pietra che va all' altare. ([12]

1613, 13 gennaro « Si legge una supplica di m.ro Domenico scarpellino venetiano dove pregava si riaccettasse come fratello, chè si era scassato per demerito. ([13]

1613, 30 aprile « grossi 11 pagati a m.ro Domenico venetiano per una petra de l' altare. ([14]

1622, Domenico con altri lavora — nella cappella della Resurezione.

---

1) Arch. di S. Giovanni. lib. 4. c. 47.
2) » del C. Domini. lib. 11. c. 34.
3) » di S. Antonio. lib. 28. c. 22.
4) » Com. rip. 4. lib. entrate e spese della cappella della Concezioue.
5) » di S. Antonio. lib. 27. c. 141.
6) » di S. Croce. lib. 1543 - 1605 - c. 179. t.
7) » » » c. 181 - 182. t.
8) ,, della Morte. lib. A. c. 21.
9) ,, ,, lib. 1. c. 37. t.
10) ,, ,, lib. A. c. 14.
11) ,, ,, lib. 1. c. 44.
12) ,, del C. Domini. lib. 8. c. 42. t.
13) ,, della Morte. lib. 1. c. 64.
14) ,, di S. Giovanni. lib. 2. c. 192.

1627, Domenico va a lavorare a Pesaro per il Duca. ([1] bis

1628, 14 ottobre « a m.ro Domenico Torquati scarpellino scudi 2 per il coperchio del pozzo. ([2]

1628, 22 novembre « a m.ro Domenico Torquati scarpellino scudi 16 per una lenza fatta di pietra per la chiesa. ([3]

1629, 28 novembre « a m.ro Domenico Torquati scarpellino scudi 2 per una colonna di pietra della Cesana fatta alla finestra del coro. ([4]

1634, 8 luglio « a m.ro Domenico Torquati scarpellino scudi 12 per un vaso di acqua santa. ([5]

Pier Paolo da S. Ippolito --- Pier Paolo dovette dimorare vari anni in Urbino, e conseguentemente condurre seco la famiglia. In prova di ciò, ecco il documento.

1608, 2 settembre « Domenico e Matteo (gemelli) figliuoli di Pier Paulo scarpellino. ([6] Pier Paolo ebbe un' altro figliuolo per nome Guidubaldo, che esso pure lavorò in Urbino dal 1629 al' 58, come vedremo.

Giovanni Andrea Buccioni -- Il Buccioni molto lavorò in Urbino e vi prese stabile dimora, come ci attesta la sua permanenza per quarant' anni e l' essere stato due volte Priore della Communità.

1613, 17 marzo « grossi 10 a m.ro Giov. Andrea scarpellino. ([7]

1630 decembre --- 1631 gennaio « m.° Giov. And. Buccioni Priore del Comune. ([8]

1633, febbraio --- marzo « m.° Giov. And. Buccioni Priore del Comune.

1634, 14 gennaio « a m.° Giov. And. scarpellino scudi tre e grossi dieci per alcune lampade e per la portatura della pietra. ([9]

1634, 6 marzo « a m.ro Giov. And. Buccioni scudi 17 1/2 per la memoria degli agonizzanti fatta per la nostra chiesa ([10]

1645. Il Buccioni, con altri, lavora nella Cappella della Concezione in Duomo. ([11]

Guidobaldo di Pier Francesco da S. Ippolito --- Maestro ignoto agli studiosi --- 1628, 27 maggio « Guidobaldo di Pier Francesco de S. Ipolito scarpellino piglia dal Gonfaloniere e Priori a fare dieci bocche di canale di pietra da S. Ipolito di cinque piedi. ([12]

1629, 28 novembre « scudi nove a Guidobaldo de S. Ipolito scarpellino per la facciata. ([13]

1655, 21 maggio « scudi 81:15, a Guidobaldo di Pier Franc. scarp. da

---

1 bis.) Arch. della Grotta. lib. 4. c. 15.
2) ,, del C. Domini. lib. 10. c. 29. t.
3) ,, ,, ,, c. 34.
4) Arch. del C. Domini - lib. 10. c. 44. t.
5) ,, ,, lib. 11. c. 34
6) ,, Parrocchiale sud. lib. cit. c. 182 - 293. t.
7) ,, della Grotta. lib. 4. c. 23. ecc,
8) ,, Com. Vernaccia. op. cit.
9) ,, di S. Antonio. lib. 28. c. 12.
10] ,, ,, ,, c. 13. t.
11) ,, Com. lib. della cappella della Concezione.
12) ,, ,, rip. 2. n. 6.
13) ,, del C. Domini. lib. 3. c. 118.

S. Ippolito per la lavorazione della pietra per la nicchia del Cristo all' altare maggiore » ora scomparsa. ([1]

Alessandro Elisi da S. Ippolito — Così lo chiama l' illustre amico prof. Augusto Vernarecci nel suo bel lavoro sugli Scarpellini e Marmisti di S. Ippolito. ([2] Ne' miei documenti il cognome ha qualche variante.

1630, 2 febbraio « scudi 30 a m.ro Alessandro Alessi da S. Ippolito scarpellino a bon conto delli conci della porta della chiesa. ([3]

1631, 2 luglio « scudi 45 a m.ro Alessandro Elise da S. Ippolito scarp. in acconto della porta. ([4] Così più volte.

Filippo Vagni dal Pioblico --- Maestro ignoto --- 1630, 23 luglio « scudi 10, a m.ro Filippo Vagni dal Pioblico per fare condurre le pietre per la porta. ([5]

1631, 14 febbraio « scudi uno al m.ro del Pioblico per portatura di pietra. ([6] Il Vagni fece anche le finestre.

Orazio dal Pioblico --- Altro maestro sconosciuto --- 1631, 19 agosto « scudi 4, a m.ro Horatio scapellino dal Pioblico per condurre le pietre. ([7]

Pietro Bologna (da Bologna?) Probabilmente era un Rodoloni-Sarti, di Bologna, chiamato a S. Ippolito dagli Ascani per migliorare l' arte locale. Nel 1645 lavorava con altri nella cappella della Concezione.

Bastiano da S. Ippolito --- Forse è tutt' uno con Bastiano Elisi nominato dal prof. Vernarecci. Nel 1645 lavorava nella citata cappella.

Giovan Paolo da S. Ippolito --- Maestro ignoto, lavorava nella citata cappella.

Lucantonio Graziani (da?) -- Sconosciuto agli studiosi; lavorò nella cit. cappella.

1658, 12 ottobre « a m.ro Lucantonio scarpellino, scudi tre per fatura. ([8]

Berardino Robolino da S. Ippolito --- Ignoto anche al Vernarecci. Lavorò con altri nella cit. cappella, e nel 1673, con altri compaesani, fece l' ornamento di pietra nella cappella della natività della Grotta. ([9]

Felice (da?) --- Lavorò insieme al Robolino.

Guidobaldo di Pier Paolo da S. Ippolito --- Lavorò nella cit. cappella della Concezione. Nel 1658 ai 20 agosto riceve scudi 4 per un' acquasantiera. ([10]

Francesco Maria da S. Ippolito -- 1666, 12 aprile « scudi 12 a m.ro Francesco Maria scarpellino di S. Ippolito per li conci della porta all' androne Grande. ([11]

1] Arch. della Grotta. lib. 14. c. 19.
2) Prof) A Vernarecci - Del Comune di S. Ippolito e degli Scarpellini e Marmisti del luogo.
3) Arch. del C. Domini. lib. 3. c. 118.
4) ,, ,, ,, c. 139. ecc.
5) ,, ,, ,, c. 118.
6) ,, ,, ,, c. 139.
7) ,, ,, ,, ,,
8) ,, di S. Croce. bib. 1655 - 60. c. 27. t.
9) ,, della Grotta. lib. 5. c. 224.
10) ,, di S. Croce. lib. 1655 - 60. c. 27.
11) ,, del C. Domini. lib. 5. c. 106.

Giovanni Andrea Ascani da S. Ippolito -- 1676, 6 giugno « a m.ro Giov. And. Ascani scarpellino, scudi 40 stabilito per la sua mercede per la fattura della cantoria. [1]

Giovanni Nicoletti da S. Ippolito -- Ignoto agli studiosi. Passò maggior parte di sua vita in Urbino, vi prese la cittadinanza e nel 1711 febbraio e marzo fu Priore del Comune. [2]

Fabbri Francesco da S. Ippolito --- Nel 1721 fece il ciborio per tenere le reliquie della Croce per la Comp. della Grotta. Il ciborio è intarsiato in marmo. Francesco era nepote di Giovanni Ascani pure scarpellino. [3]

Giuseppe (da ?) --- 1758, 4 febbraio « a m.ro Giuseppe scarpellino per fare due acquasantari. [4]

Pico Bartolomeo del Veneto --- Pico al suo tempo doveva godere una certa fama se la Comp. gli allogava un si importante lavoro; mentre nello stesso tempo teneva occupati altri egregi maestri locali.

1759, 16, febbraio --- Il sig. conte Giuseppe Bernabei donò alla Comp. i marmi per fare l' altare. [5]

1759, 9 maggio --- Si risolve di fare l' altare col servirci quale capo mastro di detta opera di Bartolomeo Pico dello Stato Veneto, il quale, con scudi 80 romani, dovevasi obbligare a dare la mensa, scalini del presbisterio e gradini dell' altare. [6]

1760, 7 marzo « a m.ro Bartolomeo Pico per il nuovo altare. 80 [7]

Benedetto (da ?) --- 1760, 2 marzo « a m.ro Benedetto scarpellino per le bugne attorno all' altare. [8]

Fabbri Sebastiano da S. Ippolito --- Maestro ignoto che viene ad aumentare la valorosa schiera della famiglia Fabbri. Lavorò per la Compagnia della Grotta. [9]

Capodagli Baldassarre da S. Ippolito --- Nel 1778 questo maetro era, dirò così, scarpellino ufficiale della nobile famiglia Olivieri pesarese. [10]

SCATASSA ERCOLE

---

1) Arch. della Grotta. lib. 15. c. 80.
2) ,, Com. Vernaccia. op. cit.
3) ,, della Grotta. lib. 6. c. 54.
4) ,, ,, lib. 17 c. 225
5) ,, ,, lib. 6. c. 225.
6) ,, ,, ,, c. 228.
7) ,, ,, lib. 17. c. 80.
8) ,, ,, ,, ,,
9) ,, ,, ,, ,,
10) ,, Com. lib. della cappella della Concezione.

RECENSIONI

Adolfo Venturi. *Storia dell' arte italiana.* Vol IV, *La scultura del Trecento e le sue origini.* Con 803 incisioni in fototipografia. Milano, Hoepli, 1906, 8.° pag. XXVII - 970.

Nell' ultima parte del terzo volume dell' opera sontuosa il V. ci ha parlato di Niccola d' Apulia, del grande maestro che dopo d' avere stabilito con isforzo prodigioso il principio dell' imitazione dell' antico, applicandolo ne' suoi lavori a Pisa, lo abbandona per sorprendere la natura ne' suoi aspetti e penetrare nell' anima umana. In questo quarto volume continua l' illustre storico nello studio dell' opera di Niccola, mostra il grande influsso da lui esercitato e la diffusione dell' arte sua per tutta Italia.

Vediamo se è possibiie dare un' idea di ciò che il V. ha trattato ne' sei capitoli che compongono il nuovo volume.

L' opera di Niccola a Siena e a Perugia: il pergamo di Siena eseguito con l' aiuto de' suoi discepoli, Giovanni suo figlio, Arnolfo di Colle di Val d' Elsa, Donato e Lapo fiorentini, ci rappresenta la scuola di Nicola in pieno fervore, e il coronamento delle forme del pulpito del battistero di Pisa. In questo le linee architettoniche si disvelano fra le statue poderose, in quello invece si coprono sotto la fioritura ricca e varia dell' arte scultoria, affrancatasi dall' arte architettonica, divenuta libera e signora di sè.

Mostrate le differenze tra il pergamo di Siena e quello del battistero di Pisa, il V. passa a illustrare la fonte di piazza a Perugia, ne studia le rappresentazioni e vi riconosce in alcune parti la mano del vecchio Niccola e in altre quella di Giovanni, di Arnolfo di Cambio e di altri artisti.

Tratta quindi della decorazione di un chiostro che Niccola dovè erigere a Volterra e dà notizia di alcuni lavori de' suoi scolari a Siena. Dove lasciò eredità di forme a tre maestri fiorentini Lapo, Donato e Goro, divenuti cittadlni senesi.

Parla di Fra Guglielmo, altro discepolo del grande maestro e delle sue opere a Bologna, a Pistoia, a Orvieto, ecc. Non meno diffusamenle tratta di Arnolfo di Cambio, de' suoi lavori e dell' influsso dell' arte d' Arnolfo sui Cosmati, osservando che mentre Giovanni propaga in Italia l' arte, spoglia delle vesti antiche datele da Niccola, Arnolfo, suo compagno, la riveste di classica bellezza, ove vince e rinnova l' arte dei Cosmati a Roma: di dove, compiuto il monumento di Bonifacio VIII in San Pietro, Arnolfo tornò a Firenze a continuar l' opera di Santa Maria del Fiore, e a rinnovare con la potenza del suo genio l' arte fiorentina. Arnolfo morì l' 8 di marzo 1302, lasciando un' orma eterna, facendo sorgere come per incanto, in un breve corso d' anni, Santa Croce, S. Maria del Fiore e il Palazzo Vecchio di Firenze.

L' ultima parte di questo capitolo è consacrata a Giovanni, l' erede principale delle virtù di Niccola. Giovanni sparse per la Toscana e per

l' Umbria l' arte sua e s' inoltra sino a Padova, ove lascia frutti che più tardi Pier Paolo e Iacobello delle Massegne raccoglieranno.

Giovanni Pisano più che dall' arte gotica, che contribuì a dare contrazioni ai corpi, trasse dalla irrequietezza del proprio spirito l' arte nuova, e nessuno de' suoi numerosi seguaci seppe rendere il pensiero di lui, la potente energia che faceva scoppiare di passione le statue. Mentre il padre « dette alle sue il romano imperio, egli l' impeto della propria anima. Le forme classiche sminuirono nell' opera di lui, perdettero solennità: ma logorate, sforacchiate dal trapano, scontorte, resero nella loro trasfigurazione la vita nuova. »

Tratta nella seconda parte dei maestri senesi divulgatori dell' arte pisana: Nicola di Montefonte e, principalmente Tino di Camaino, correggendo una grande quantità di errori detti e ripetuti da quanti, dal Vasari in poi, dissero di questi maestri. Tino da Siena passato a Firenze si mostra maturo nell' arte, e la sua individualità traspare meglio che non nelle opere anteriori di Pisa e di Siena, nella ricerca dell' eleganza e della grazia.

Il V. segue l' artista ne' suoi lavori in Toscana e quindi a Napoli. Verso il 1325 Tino si recò in quest' ultima città, ove eseguì il monumento della regina Maria d' Ungheria, le cui figure ricordano il proprio maestro Giovanni Pisano; ma il capolavoro di Tino consiste nella serie dei bassorilievi in S. Chiara di Napoli. Il nostro discorre minutamente di quest' opera insigne, in cui l' artista narra la leggenda di Santa Caterina.

L' eredità dell' arte di Tino venne raccolta da Giovanni e Pacio Fiorentini, che della loro arte lasciarono un grandissimo saggio nel cenotafio di re Roberto e in altri monumenti sepolcrali. Sui modelli lasciati a Napoli da Tino e da' suoi seguaci si andò formando la scuola napoletana, che si determina in molte sculture del Trecento.

Un' altra corrente artistica senese è poi quella che si manifesta nei bassorilievi della facciata del Duomo d' Orvieto, adornata da Lorenzo Maitani e da' suoi compagni di lavoro. Discorre inoltre il V. nello stesso capitolo di altri scultori senesi, quali Agostino e Agnolo di Ventura, che al loro tempo godettero gran fama ed eseguirono il monumento di Guido Tarlati vescovo di Arezzo; parla di Niccolò di Cecco del Marcia, di Cellino di Nese, di Sano (di Matteo?), di Gano degno di essere messo a confronto di Goro di Gregorio, che ne' suoi lavori ben si palesa scolaro di Giovanni Pisano, di Angelo e Francesco di maestro Pietro d' Assisi cortonesi e di altri che appartennero al gruppo dei divulgatori senesi delle forme pisane, alle quali, osserva il V., i detti artisti « tolsero la gagliardia per ispirare gentilezza, menomarono la solennità per donare eleganza, temperarono l' ardire per prodigare finezze di orafo e dolcezze di sentimento. »

Di Andrea Pisano, Giotto — che principiò il grande ciclo dei bassorilievi del Campanile di Firenze — Francesco di Talento, Dino e Tommaso figli di Andrea, di tutti gli altri scultori Pisani del Trecento, dei loro eredi in Toscana, nel Veneto e nella Lombardia, delle loro opere a Firenze, a Pisa, in Sardegna, nell' Umbria, a Bologna, a S. Casciano, a Sarzana, a Milano, a Pavia, a Cremona e dell' influsso di Giovanni di Balduccio sui maestri di

Campione, è narrata la storia in un magistrale capitolo, il terzo, col quale non è soltanto glorificata la grande arte pisana, ma è dimostrato come i maestri dell' Italia settentrionale, specialmente nella Lombardia e nel Veneto, furono conquistate dall' arte signorile, idealistica dei Pisani. Non meno importante e profonda è la trattazione della fioritura dell' arte plastica a Firenze, con Andrea Orcagna, Alberto Arnoldi — figlio di un maestro lombardo —, Giov. Francesco d' Arezzo e Betto Fiorentino, Giovanni di Francesco, Francesco di Neri Sellario, Simone di Francesco di Talento e di tanti altri, fatta dal V. nel quarto capitolo. Verso la fine del Trecento, conclude il nostro, ricevuti da Pisani e Senesi i virgulti che fiorirono rigogliosi, Firenze aveva raccolte in sé le forme artistiche dell' intera Toscana. È questo un momento della massima importanza per la storia della scultura, poichè quasi contemporaneamente una nuova fiamma s' accende nel Settentrione e l' arte si prepara alle nuove conquiste della verità della vita. All' arte elevata, continua il V., elegante, aristocratica di Toscana, Venezia contrappone un' arte rude, potente, fervida. Mentre si cominciava a spiegare la grande enciclopedia figurata sui capitelli del palazzo Ducale, e gli ultimi rampolli della maniera del Pisano Giovanni di Balduccio coronavano la basilica di San Marco, Venezia iniziava la sua conquista artistica nella terra ferma, traverso l' Emilia e lungo le rive adriatiche. Tutto ciò è dimostrato dall' A., con la sua grande dottrina e competenza nel capitolo quinto dello splendido volume.

Nell'ultima parte guarda il Venturi alle arti minori del Trecento connesse con l' arte plastica; discorre cioè della scultura in legno : statue, bassorilievi, paliotti d' altare, cori; esamina gli avori, e i lavori in istucco; discorre dell' oreficeria, dei lavori in ferro e in bronzo, tiene conto dei piccoli oggetti figurati nelle monete e nelle medaglie del secolo XIV.

Parmi inutile rilevare, per chi sa con quanta diligenza e competenza lavori il Venturi, che anche per questo volume egli ha sottoposto a una revisione coscienziosa tutto quanto di più autorevole era stato scritto fino ai nostri giorni intorno alla scultura italiana del Trecento, arricchendolo di molti nuovi risultati a cui potè giungere con le sue particolari ricerche dotte, ampie, indefesse.

Quanto alla bellezza del lavoro tipografico e delle illustrazioni, basti l'asserire ch' esso è in tutto degno della fama che godono da tanti anni in Italia e all' estero le pubblicazioni di quel benemerito uomo ch' è il commendatore Ulrico Hoepli di Milano.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Di **una Medaglia del Bembo attribuita sin qui a Benvenuto Cellini** ragiona a lungo nell' *Arte* di luglio-agosto 1905 il dott. Luigi Rizzoli; il quale crede di poter assegnare tale medaglia allo scultore, che fu anche letterato, Danese Cattaneo, che parecchie cose lasciò nel Veneto e specialmente a Padova. Il Cattaneo nacque in Colonnata, villaggio del Carrarese nel 1513 e fu scolaro del Sansovino, dal quale ebbe l' incarico della esecuzione di molti lavori di genere decorativo ed anche di alcune opere d' arte scultoria pel palazzo della zecca, per la libreria e per la loggetta del campanile di Venezia. A molte altre opere del C. accenna il R. nel suo articolo interessante. Il C. morì nel 1573.

*** Nel medesimo fascicolo de *L' Arte*, l' egregia signora C. I. Ffoulkes, nel *corriere* d' Inghilterra riferisce su le **Vendite della primavera** fatte a Londra di opere d' arte italiana, fra cui una Madonna del Giampietrino, i ventisei ritratti provenienti in origine dal palazzo Gonzaga a San Martino fra Brescia e Mantova, due tavole del Pordenone e altre pitture e sculture di maestri veneti e toscani; dà notizia inoltre degli **Acquisti recenti nel museo Vittoria ed Alberto:** notizie che l' A. accompagna con la riproduzione di un bel disegno per una tomba, di mano del Bambaia.

*** Antonio Munoz nel fascicolo di maggio (1905) della stessa *Rivista* discorre dell' importanza essenziale che ebbe l' arte copta nella formazione dell' arte bizantina. Lo scritto che è adorno di alcune illustrazioni è intitolato: **Rassegna d' arte copta.**

*** Nell' *Emporium* del settembre scorso Art. Iahn Rusconi stampa un ampio articolo, splendidamente illustrato, intorno a **La Badia di Grottaferrata e la Mostra italo.bizantina**

*** Sulla **Esposizione di Grottaferrata** discorre in *Arte* e *Storia* del novembre 1905 Romolo Artioli, e nel *Marzocco* del 24 settembre R. Pantini.

*** L' Ing. Cesare Selvelli in un elegante opuscolo edito dai F.lli Drucher (Verona-Padova, 1905) ha raccolte diversi suoi articoli apparsi già in vari giornali e riviste. L' opuscolo è intitolato **Avanzi e ruderi.** (Divagazioni professionali a Gubbio, a Fano, a Padova). La prima parte della pubblicazione è dedicata a Gubbio e, particolarmente, al Palazzo dei Consoli e al Teatro Romano; la seconda, al Palazzo dei Malatesta di Fano; la terza alla Loggia Carrarese di Padova; l' ultima a Luciano di Vrana o, meglio ai palazzi ducali di

Urbino e di Gubbio, in relazione col recente lavoro del Budinich, di cui, chi scrive, disse ampiamente a p. 56 e segg. (1905) di questa rivista.

*** In *Iahrb. der Konig. preuss. Kunstsammlungen*, p. 1 e segg. (Berlino, 1905) sono pubblicati numerosi documenti raccolti da Gustavo Ludvvig, il valente e dotto uomo morto il giorno 17 del gennaio scorso; si riferiscono a circa cinquanta artisti per la massima parte veneti e lombardi.

*** A proposito della terza parte della magnifica pubblicazione del Sig. Sidney Colvin intorno alle collezioni di Oxford, Gustavo Frizzoni nell' *Arte* del Venturi (luglio-agosto 1905) stampa ed illustra da par suo, alcuni **Disegni di antichi maestri** quali, tra gli altri, il Verrocchio, Filippino Lippi, Raffaello, Giulio e Domenico Campagnola, il Rembrandt.

In *The Art Journal*, p. 149 e segg. (Londra, 1905) A. B. Skinner discorre della **Collection of William** e illustra alcune opere di maestri toscani: Andrea della Robbia, il Tacca, Michelangelo; poi alcune cose di Francesco Laurana, un piatto di Mastro Giorgio del 1524 e due candellieri veneziani della metà del secolo XVI.

*** Francesco Malaguzzi Valeri nella *Perseveranza* del 10 luglio (Milano, 1905) discorrendo de **La Torre Umberto I.** mostra, basandosi su ricerche da lui fatte in archivio, la parte che spetta al Filarete nell' Ospedale Maggiore di Milano e quella che lo stesso maestro potè avere nel Castello Sforzesco.

*** Un ampio articolo sulle vicende della **chiesa di S. Michele " ad Frigiselo „ in Ravenna** e la perdita del Musaico bizantino che l' adornava (oggi a Berlino), scrive Corrado Ricci, nella *Rassegna d' Arte* del settembre 1905, riferendosi al recente importante studio di Oscar Wulff pubblicato in *Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen* (Fasc. IV, 1904). — Si veda in proposito anche a p. 176 della stessa *Rassegna d' Arte* (1905).

*** Un ottimo articolo riccamente illustrato, notevole anche ne' rispetti dell' arte, è quello che si legge nel *Secolo XX* (ottobre 1905) su **In Biblioteca Malatestiana di Cesena.** Ne è autore Enea Silvio Loli Piccolomini, che alle preziose notizie ha saputo unire un bel numero di illustrazioni che riproducono i diversi ambienti della Biblioteca stessa e buone fotografie tratte dai codici miniati che in essa si conservano.

*** Mario Cermenati in *Rivista d' Italia* (maggio, 1905) stampa un articolo intitolato: **La geologia e le arti del disegno,** per dire in sostanza, che più stretti devono essere particolarmente i rapporti fra le arti del disegno e la scienza della terra, richiamandosi, natural-

mente, a Leonardo — il quale anche in tal caso fa le spese a un gran numero di scienziati e critici moderni — a Bramante, Raffaello, Correggio, Tiziano, ecc.

*** G. Frizzoni nell' *Arte* di settembre-ottobre 1905 stampa un' ampia recensione, rilevandone i pregi e i difetti, del recente lavoro di Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger, *La peinture en Europe: Rome, les musées, les palais, les collections particulières* (Paris, librairies-imprimeries réunies, 7, rue Saint Benoit, 1905).

Abruzzo.

*** Adolfo Venturi, nel penultimo fascicolo de *L'Arte* (luglio-agosto 1905), riferisce intorno a **La mostra d' arte antica abruzzese,** rilevandone l' importanza, per ciò che si riferisce alle maioliche di Castelli; ai tappeti di Pesco Costanzo; alla oreficeria di Nicola di Guardiagrele; un maestro « messo troppo alto nella scala del valore artistico. Seguace del Ghiberti, non ne ebbe la potenza, perchè meno fondato nell' arte ». Nota il V. che alcune opere di oreficeria esposte non appartengono all' arte abruzzese; fa risaltare l' importanza della bellissima mostra del Conte Pace, la più completa che si conosca di serrature e di chiavi medioevali e moderne; dice importantissima l' antica arte dell' intaglio nell' Abruzzo che ha lasciato splendidi saggi in cassoni istoriati di una forma tutta speciale, e in alcune statue romaniche, gotiche e della Rinascenza.

*** Pietro Piccirilli nei fascicoli VIII - X (1905) di *Rivista Abruzzese* pubblica due lettere aperte a G. Pannella su La **Mostra d' Arte antica abruzzese in Chieti;** nella prima discorre principalmente di alcune pitture del secolo XV e del secolo XVI, tra cui una di maestro Matteo da Campli, di cui il P. si propone di parlare in seguito ampiamente; accenna alle maioliche, e ai lavori in ferro, ecc; nella seconda dice brevemente, con la sua nota competenza, delle oreficerie abruzzesi, e cioè delle scuole di Sulmona, di Teramo, d' Aquila e di Guardiagrele.

*** Nel n. 10 della *Rassegna d' Arte* (Milano, 1905) si legge un articolo su **L' Oreficeria nella Mostra d' arte antica abruzzese** di Giacomo Pellicola.

*** Nel n. 2 del *Bollettino della mostra di arte antica* abruzzese (Chieti, 28 maggio 1905) E. Coli dà notizia di due fra gli oggetti esposti a quella mostra: **di una tavola in maiolica smaltata** (cent. 57×47) con l' Annunziazione e la data 21 maggio 1557; e del reliquiario che Nicola da Campli, un orafo poco noto fin qui, lavorò per custodire una spina della sacra corona nella città di Ascoli.

*** A proposito dell' esposizione di Chieti e dell' **arte abruzzese**

segnaliamo il « numero commemorativo » col titolo *Feriae latinae,* pubblicato dal libraio F. Leccese di Chieti, e contenente i seguenti articoli: Vincenzo Balzano, *Tesoro di arte sulmonese in S. Pietro Avellana* (Campobasso), Cesare de Laurentiis, *Il missale Borgia*, Beniamino Costantini, *Le croci processionali di Orsogna*, Benedetto Croce, la « macchia ». — Coi tipi di Nicola Iecco (Chieti, 1905) è stato pubblicato a cura di egregi scrittori della regione il **Catalogo generale della mostra d' arte antica abruzzese in Chieti.** — Nella *Napoli nobilissima* (ottobre 1905) Don Ferrante dà notizia di numerose pubblicazioni che videro la luce in occasione di detta mostra.

*** Altro articolo che merita di essere segnalato agli studiosi è quello inserito da Giuseppe Mezzanotte nell' *Emporium* (ottobre, 1905), riccamente illustrato.

Emilia.

*** In *Archivio stor. per le prov. parmensi* (vol. II. pp. 163-4, 1905) Camillo Guidotti discorre brevemente di **tre chiese medievali in Piacenza** che presentano le identiche deviazioni nel loro piano iconografico. Le chiese sono quella di Santa Brigida, quella di Sant' Eufemia e quella della cattedrale. Di tutt' e tre presenta le piante.

*** Corrado Ricci, che per la tavoletta rappresentante S. Domenico di Cosmè Tura, da lui acquistata per le Gallerie di Firenze, è stato indotto a ricercare *l' insieme pittorico*, cui in origine detto frammento può avere appartenuto, nella *Rassegna d' Arte* (ottobre, 1905) espone i risultati ottenuti mercè le sue ricerche e vi riunisce per mezzo di fotografie le altre tavolette che componevano originariamente l' importantissimo polittico del Tura, già in San Luca presso Ferrara. Delle tavolette costituenti il polittico, due, rappresentanti S. Cristoforo e S. Sebastiano, si trovano a Berlino, una, figurante Sant' Antonio da Padova, si conserva al Louvre, e l' altra, con la Madonna e il B, si vede nella raccolta Lochis presso l' Accademia Carrara di Bergamo. L' articolo è intitolato: **Tavole Sparse di un polittico di Cosmè Tura.**

*** Nello stesso fascicolo del periodico milanese Alfonso Rubbiani discorre intorno a **La facciata della " Santa ,, in Bologna,** la gentile e squisita opera così ricca di terre cotte del secolo XV, recentemente restaurata a cura di quell' Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti.

*** Di recenti restauri a **Finestroni e Cappelle in San Petronio** tratta nella *Rassegna d' Arte* del novembre 1905 Francesco Cavazza, il quale s' intrattiene a discorrere, tra l' altro, anche di antiche pit-

ture nelle due cappelle del tempio ultimamente restaurate: pitture ordinate nella seconda metà del secolo XV ai fratelli Maineri e poi a Tommaso Garelli di Alberto e a Giovanni Francesco da Rimini, ma poi non eseguite. — Mi piace notare qui che la lettera di Giov. Francesco da Rimini a cui allude il Cavazza, fu pubblicata anche in *Bullettino della Società fra gli amici dell' arte* (Forlì, 1895), dal Mazzatinti, che la fa precedere appunto da alcune notizie relative alle pitture della cappella di Santa Brigida, che il maestro riminese dovè sospendere (così il Guidicini, *Cose Notabili di Bologna*, II, 371) per le gravi spese occorrenti per fare il coro nella cappella maggiore, gli stalli del detto coro, l' organo e la ferriata della predetta cappella.

Lazio.

*** Un' ottima guida per chi intenda visitare **I principali monumenti di Viterbo,** è quella di Cesare Pinzi (Viterbo, Monarchi. 1905), il quale ha considerevolmente accresciuto il suo lavoro, giunto già alla terza edizione, con due appendici. In una di queste sono riassunte molto opportunamente le notizie sul pittore viterbese Antonio del Massaro, detto il Pastura.

*** Nell' *Emporium* dell' ottobre 1905, *ruscus* discorre dei **nuovi acquisti della Galleria Borghese** soffermandosi particolarmente su cinque quadri, tra le opere più significative della distrutta raccolta Santini, di maestri ferraresi del Rinascimento, quali Cosmè Tura, Giovanni Benvenuti detto l' Ortolano, Michele Coltellini, e Antonio Buonacossi. A proposito della figura di un santo monaco, del Tura, l' a. non sa dire se esso rappresenti S. Antonio da Padova o il beato Giacomo della Marca. Ma come si può pensare a quest' ultimo, dopo quanto è stato scritto anche in questa rivista intorno alla iconografia del beato Giacomo? D' altra parte, basta dare uno sguardo alla riproduzione del quadro per escludere senz' altro l' ipotesi ch' esso possa rappresentare il celebre monaco di Monteprandone. Legga *ruscus* il bellissimo articolo, che l' egregio nostro collaboratore Carlo Grigioni inserì nella *Patria* di Ancona (15-16 marzo, 1905) e vedrà se è proprio il caso di scrivere che l' iconografia del beato Giacomo « è ancora troppo incerta ».

*** Nel *Secolo XX* (novembre 1905), Elisa Albano discorre di **Villa Borghese nella vita romana.** Fra le numerose incisioni notevole quella che ci rappresenta il *Casino Borghese* com' era nel 1759.

*** Rodolfo de Vincenti in questo medesimo fascicolo dell' elegante pubblicazione milanese stampa un articolo breve, ma non senza interesse per le cose dell' arte, su **l' Abbazia di Farfa,** la su-

perba abbazia medievale, così ricca di tesori d' arte anche oggi, e pure così vergognosamente abbandonata. . . . .

Liguria.

*** Mario Labò ne *L' Arte* (luglio-agosto 1905) dà notizia del **chiostro di Sant' Andrea** in Genova, i cui marmi stanno ora rinchiusi nella chiesa di Sant' Agostino, in attesa che si decida in qual luogo essi debbano venir ricomposti. Le proposte ventilate intorno a tale ricomposizione si possono ridurre a tre: ricostruire il chiostro nei giardini del Municipio, ricostruirlo all' Acquasola, annetterlo all' antica chiesa di Santo Stefano, che è della stessa epoca del chiostro. Quest' ultima proposta è appunto quella che appaga maggiormente gli studiosi.

*** In *Arte e Storia* (ottobre 1905) D. Buscaglia discorre brevemente quanto utilmente de **la chiesa di S. Giacomo in Savona,** della sua origine (secolo XV), delle sue vicende, di una lapide a Gabriello Chiabrera ivi sepolto, delle opere d' arte che la ornavano, ecc.

*** Umrerto Giampaoli nel fasc. 10-12 (1905) del *Giornale storico e letterario della Liguria* illustra **una scultura dimenticata di Felice Palma,** un artista d' ingegno e che ha lasciato opere considerevoli, nato a Massa il 12 luglio 1583. Il G. dà del Palma una larga notizia con la scorta del Baldinucci e del Campori, poi descrive l' opera che credevasi perduta: un Crocifisso che si conserva nella chiesa di San Rocco a Massa. La bellissima scultura in legno, trovasi in uno stato di conservazione non buono e un restauro che la salvi da ulteriore deperimento s' impone, anche perchè si tratta dell' unica opera d' artista massese che la città possieda.

*** Intorno al **Monastero di Quarto,** alle sue origini e alla storia, coi tipi Rossetti (Pavia, 1904) è uscito un opuscolo di Nicolò Schiappacasse. Il cenobio nel 1387 era già in piedi. L' A., troppo presto tolto agli studi, narra le vicende dell' istituto, descrive la chiesa, toccando delle spese e riferendo le iscrizioni sepolcrali. La pubblicazione vide la luce a cura del fratello dell' A.

Lombardia.

*** Diego Sant' Ambrogio, in *Arte e Storia* dell' ottobre scorso, discorre a lungo de **la leggendaria regina Teutberga del Priorato cluniacense di Sant' Egidio di Fontanella** presso Pontida.

Anche in questo, come in altri edifici dei Priorati cluniacensi di Lombardia, i caratteri stilistici « appaiono evidenti, non solo nell' organismo del fabbricato, tutto in pietra a vista, colle tre absidi

e coi capitelli dalle singolari ornamentazioni e, sopra ogni cosa, colla torre sul quadrato centrale a somiglianza delle chiese borgognone, ma altresì per certo simulacro di una abbadessa, di sangue reale, apparentemente, che sarebbe stata la fondatrice e reggitrice del chiostro ». La fondazione di Sant' Egidio della Fontanella è da riportarsi, secondo il S., alla fine dell' XI secolo o ai primi anni del XII.

*** A proposito delle **Note e documenti santambrosiani** pubblicati da Gerolamo Biscaro nell' *Archivio storico lombardo* (fasc. IV, Milano, 1904) discorre con la nota sua competenza, fra le *recensioni* dell' *Arte* (Fasc. IV, Roma, 1905), Laudedeo Testi, concludendo che il lavoro del B., per quanto fatto in generale molto bene, non offre una documentazione nuova e precisa che tronchi recisamente la nota questione sull' età approssimativa dell' odierno Sant' Ambrogio di Milano.

A. Cavagna-Sangiuliani nell' *Emporium* di novembre 1905 illustra **antichi ricordi marmorei di Professori dell' Ateneo Pavese.** Ornano lo scritto numerose e importanti riproduzioni di stemmi, pietre tombali, monumenti, ecc., scolpiti tra il secolo XIV e il secolo XVII.

*** **Per la storia artistica della chiesa di San Satiro in Milano.** Spigolature d' archivio, come modestamente le chiama l' a., di Francesco Malaguzzi-Valeri, pubblicate *in Archivio stor. lombardo* (Milano, 1905, pp. 140-151)

*** Nel giornale *Il Politecnico* (marzo, 1905) Diego Sant' Ambrogio studia e descrive **Il Coro presbiteriale della basilica Ambrosiana.**

*** Pregevoli **note sulla scultura lombarda** del Rinascimento (relative a lavori di Andrea Fusina, di Cristoforo Foppa detto il Caradosso e della loro maniera) stampa Francesco Malaguzzi-Valeri nella *Rassegna d' Arte* del novembre 1905.

*** Lo stesso Malaguzzi in detto fascicolo pubblica **un documento e un quadro attribuito a Zenale.** La tavola raffigura la Vergine e il B. in trono, a destra S. Ambrogio, a sinistra S. Girolamo. L' opera che si trova nella basilica ambrosiana, dovette essere dipinta nel 1494; ma se il documento si riferisce in modo sicuro alla pittura attribuita a Zenale, bisogna suppore che questi ne affidasse l' esecuzione a qualche suo aiuto, poichè essa è di troppo inferiore alla bella ancona di Treviglio che lo stesso maestro dipinse nel 1485.

*** Nel *Marzocco* del 10 settembre 1905 è sempre l' instancabile Malaguzzi che discorre questa volta degli **Sperperi d' oggetti d' arte in Valtellina.** Bisogna leggere con quanto poco rispetto per l' arte e per la storia nostra si guardino i monumenti e gli oggetti d' arte in

genere dai privati che ne sono possessori o dai parroci che li hanno in custodia! E a ragione il M. è indotto a concludere che da noi, e forse per lungo tempo ancora, le vere tombe dell' arte sono la maggior parte delle chiese.

*** Anche il dott. ANTONIO MASSARA nel *Marzocco* del 29 ottobre scrive, a proposito delle tombe dell' arte, di **Altri sperperi di oggetti darte**.

Marche.

*** E. CALZINI ne *L' Arte* dello scorso luglio (fasc. IV, 1905) rileva un errore in cui cadde Emil Jacobsen **a proposito di due pitture di Timoteo Viti,** nel suo articolo sui seguaci del Francia e del Costa in Bologna, pubblicato nel II fasc. della medesima rivista romana.

*** A. R. DRYHURST, **Raphael.** L' elegante volumetto fa parte della collezione inglese: Little Books on Art. (London, Methuen, 1905).

*** **Arte Picena** è intitolato un geniale articolo che ROMUALDO PÀNTINI stampa nel *Marzocco* del 5 novembre a proposito della antica arte marchigiana all' esposizione di Macerata.

*** Ne *l' Unione* del giorno 11 e del 18 ottobre 1905, che si stampa a Macerata, si leggono due buoni articoli sulla **Pittura marchigiana e l Arte antica all' Esposizione regionale marchigiana.**

*** Sullo stesso argomento E. CALZINI scrive nell' *Arte* di ADOLFO VENTURI (novembre-dicembre, 1905) e conclude affermando che le Marche, secondo il suo giudizio altre volte espresso, ebbero in passato, come la Toscana e l' Umbria, un' arte propria e spontanea. Quella che sulla fine del trecento si affermò coi maestri di Fabriano, di Urbino, di San Severino, di Camerino; che nella seconda metà del quattrocento assurge a vera scuola nella parte settentrionale della regione con Fra Carnevale, Giovanni Santi, e gli allievi suoi Bartolomeo, Evangelista, Ottaviano Prassede, ecc.

*** Con pensiero nobilissimo il prof. don CESARE ANNIBALDI ha pubblicato un piccolo quanto elegante libretto intitolato: **Illustrazione di alcune opere d' arte in Iesi.** Sono notizie e documenti raccolti dal compianto suo zio mons. Giovanni Annibaldi, dotto e appassionato cultore di patrie memorie. Opportunamente corredate di belle incisioni, le opere prese ad illustrare consistono in diversi lavori di Luca Signorelli e di Lorenzo Lotto — (vedasi, in proposito delle opere di L. Lotto a Iesi, lo studio dell' Abruzzetti pubblicato nel vol. V di questa rivista) — alcune delle quali l' Annibaldi ritiene non so con quanto fondamento di Tiziano; di Pietro Paolo Agabiti, ecc. Nella seconda parte, l' A. descrive la chiesa di S. Marco (della quale

in questa Rassegna parlò già il prof. Umberto Pierpaoli, dimenticato dall' A.) del palazzo del Governo, della porta dei Verroni, di quella del palazzo Amici, dell'antico palazzo Ghislieri e di alcuni sarcofagi.

La pubblicazione molto importante fa onore all' egregio prof. Annibaldi, e vorremmo ch' egli si dedicasse con maggior lena a questi studi, poichè sa e può seguire l' esempio dello zio.

Napoletano.

*** Nei fascicoli VIII e IX di *Napoli nobilissima* (1905) Filippo Laccetti termina il suo studio intitolato **Memorie d' Arte vastese,** che per molti punti di contatto si confonde con la produzione scultoria, - che andò svolgendosi dal mille al secolo XIX nel Vasto, - rilevandone tutta la sua importanza, sia per ciò che riferisce all' arte medioevale, essenzialmente *romanica* (poichè di arte araba e di quella gotica non si hanno esempi superstiti nel vastese), sia per ciò che si riferisce al Rinascimento, benchè l' arte di questa epoca felice abbia lasciate in Vasto minori impronte di quella medioevale.

*** Intorno a **La facciata del Duomo di Napoli** inaugurata il 18 giugno 1905 ha pubblicato un cenno storico descrittivo A. Miola (Napoli, Tip. Giannini, 1905). La chiesa, compiuta dopo il primo ventennio del sec. XIV, non ebbe alcun ornamento all' esterno finchè il cardinale Enrico Minutolo nel 1407 non ne decorò la facciata col ricco portale di Antonio Baboccio. Nel 1456, il terremoto fece crollare gran parte del tempio. Nel 1788 vennero cominciati i restauri, ma la facciata non piacque; finalmente nell' anno 1877 ad iniziativa del cardinale Sisto Riario Sforza si stabilì di dare al duomo un prospetto degno di esso; oggi la nuova facciata è un fatto compiuto e, a quel che pare, non indegnamente compiuto.

*** Ettore Bernich nella *Napoli nobilissima* (ottobre 1905) illustra il **Monumento di Giovanello de Cuncto** nella chiesa di Santa Maria a Caponapoli e il suo architetto scultore, maestro « Ioanne Thoma de Como de Napoli » (così chiamato forse perchè nato a Napoli dove suo padre, Tomaso Malvito da Como, lavorava già dal 1484). La costruzione della cappella contenente il monumento e l' esecuzione del monumento stesso, opere di Giovanni, durarono circa sette anni, poichè apparisce da una dichiarazione del 1525 che l' artista si diceva in quell' epoca intieramente soddisfatto della somma che gli spettava.

*** Lorenzo Salazar nello stesso fascicolo di *Napoli n.* tratta di **Dipinti attribuiti ad artisti napoletani** nella Galleria Nazionale di Dublino. Vi si discorre di pitture del Ribera (lo Spagnoletto) e di alcuni suoi imitatori, di Salvator Rosa, di Giov. Paolo Panini.

*** Intorno alle **Memorie religiose e civili della città di Gaeta,** pubblicata da mons. Salvatore Ferraro (Napoli, 1903) riferisce nell' *Arte* (Fasc. IV, 1905) A. V.

*** Maria Lisa Danieli Camozzi nell' *Emporium* dell' ottobre 1905 richiama l' attenzione degli studiosi e del Governo sull' antica abazia di **Sant' Alberto di Butrio** le cui prime memorie risalgono al secolo XI. È semplicemente vergognoso il fatto che, passati già cinque anni dal giorno in cui l' ufficio regionale di Torino per la conservazione dei monumenti riferì intorno ai più urgenti restauri da farsi all' abazia, nulla si sia fatto ancora per salvare un edificio di tanta importanza e adorno, tra altro, di interessantissimi affreschi del '400.

*** A proposito del **Chiostro di S. M. delle Grazie in Varallo,** ricco di affreschi (importanti, oltre che per la loro nativa grazia, anche per la storia dell' arte, poichè appartengono a vecchi maestri vercellesi alla cui scuola si formò Gaudenzio Ferrari), si veda ciò che scrive il *Marzocco* del 3 settembre. Speriamo che gli *illuminati* consiglieri di quel comune, che avevano decretato l' abbattimento dell' antico chiostro, non riusciranno nel loro intento.

*** Ernst Steinmann in *Kunstchronik* (Nr. 3, 27 ottobre 1905) discorre in difesa dell' opera del Pais, circa il nuovo ordinamento del Museo Nazionale di Napoli **(Zur neuordnung des Museo Nazionale in Neapel).**

Sicilia

*** Lorenzo Fiocca nell' *Arte* dello scorso luglio discorre, a proposito di recenti scavi, intorno all' antichissima **Chiesa di Santa Maria dell' Itria o della Pinta** in Palermo che, secondo il De Giovanni, dovette essere un tempio pagano. Il F. invece crede che la sua costruzione « dovette effettuarsi dopo l' innesto dello stile basilicale cristiano su quello pagano ». D' altra parte luce maggiore sarà falta in proposito per gli scavi che saranno proseguiti in piazza Vittoria, ove sorgeva appunto la vetusta chiesa di S. M. dell' Itria.

*** Lo stesso A. nella *Rassegna d' Arte* (ottobre, 1905) discorre, corredando lo scritto con opportuni disegni, di **Un tempio Selinuntino** recentemente scoperto.

Toscana

*** Adolfo Venturi nell' *Arte* dello scorso luglio-agosto (1905) illustra opere ignote di **Arnolfo di Cambio** a Viterbo, Perugia e Roma, segnando un quadro cronologico della vita e delle opere dell' artista. La personalità di Arnolfo nella sua integrità non era stata determinata fino a pochi anni fa per le incertezze sulla data della sua

morte e sulla esistenza o no di un secondo Arnolfo architetto di S. Maria del Fiore a Firenze, con l' Arnolfo scultore fiorentino. Ora il lavoro del V., che è ordito su documenti in parte editi e sull' esame diretto delle opere, reca nuova luce intorno a questa insigne figura di scultore e architetto che lasciò « un' orma eterna di sè » poichè la scultura iconica, come bene osserva l' A., ebbe da lui il maggiore sviluppo, l' architettura nuovi fondamenti. (Giovi notare, in proposito di questo studio, che GIOVANNI POGGI nella *Rivista d' Arte* dell' ottobre scorso pubblica un articolo intitolato **Arnolfo di Cambio e il saccello di Bonifacio IV,** eseguito secondo il P. nel 1295 e non nel 1300 come nota il Venturi).

*** *Arte e Storia*, in data 19 ottobte 1905, stampa un bellissimo *Numero unico*, **Pienza e Pio II,** in occasione del V centenario della nascita di Enea Silvio Piccolomini. Specialmente notevoli per la storia dell' arte sono gli articoli sulla *Fondazione della cattedrale di Pienza,* e su *l' opera di Pio II nell' arte e la sua città natale* del can. MANNUCCI, che all' articolo unisce una bella tavola con la riproduzione dei principali monumenti pientini.

*** C. RICCI nel *Marzocco* del 10 settembre 1905 rende conto della **Galleria di Volterra** per lui raccolta e ordinata in quel Palazzo dei Priori, accennando a' migliori quadri, — alcuni dei quali veri capolavori, — che la compongono.

*** C. DE FABRICZI in *Rivista d' Arte* (settembre 1905) pubblica un documento che stabilisce le condizioni per l' esecuzione del monumento sepolcrale che Niccolò Pandolfini, vescovo di Pistoia dal 1474 al 1518, intendeva di farsi erigere mentre era ancora in vita — ma pare che non avesse effetto — nella cattedrale di detta città. Tale monumento era stato allogato a **Donato Benti.** — CARLO CARNESECCHI inserisce nello stesso numero della *Rivista d' Arte* un altro atto con cui si conferiva la **cittadinanza fiorentina ad un maestro di vetri:** Francesco di Domenico Livi da Gambassi in Valdelsa.

*** R. H. CUST. nella *Rassegna d' Arte* dello scorso ottobre pubblica ed illustra **Gli affreschi di Benozzo Gozzoli e della sua scuola** a Castelfiorentino.

*** Nel medesimo periodico (novembre 1905) O. H. GIGLIOLI presenta ai lettori **una tavola di Guidoccio Cazzarelli** firmata dal maestro e con la data 1384. Rappresenta la Vergine col B. in trono in mezzo a S. Pietro e a S. Francesco, ed è opera di un imitatore assai debole di Matteo di Giovanni. Si conserva in una stanza presso la sagrestia del duomo di Pitigliano.

*** Un articolo, che vuol essere segnalato agli studiosi, sulla **facciata di Giuliano da S. Gallo per la Basilica di S. Lorenzo** è

inserito da MARCELLO REYMOND nel *Marzocco* nel 27 agosto 1905. — Indicammo già l' altro del Castellucci stampato sullo stesso argomento nel *Marzocco* del 4 giugno u. s. Giovi qui indicare anche quanto è detto in proposito nel n. 38 (17 settembre 1905) del medesimo periodico fiorentino, e in quello del 29 ottobre da VITTORIO CORCOS.

*** Una illustrazione ricca di notizie e adorna di belle incisioni, del noto **Palagio dell' Arte della Lana in Firenze** recentemente restaurato a spese della Società Dantesca Italiana, si legge, per opera di I. B. SUPINO, ne *L' Arte* di luglio-agosto 1905. Lo studio del S., che ha tutta l' importanza di una monografia, è adorno di molte incisioni, fra cui una assai bella e grande rappresentante il palagio con la nuova loggetta dell' architetto Lusini che diresse i lavori di restauro. — Intorno al palagio dell' Arte della Lana e ad altri **restauri fiorentini** discorre a lungo nell' *Emporium* del settembre scorso ROMUALDO PANTINI.

*** OSVALD SIREN nello stesso fascicolo de *L' Arte* presenta alcune **opere sconosciute di Bernardo Daddi,** il valoroso maestro che al sentimento plastico giottesco unisce il sentimento senese della bellezza e della composizione. Il S. riproduce nel suo articoletto due quadri del maestro: un trittico o piccolo altare a sportelli del castello ducale di Meiningen e il grande trittico che è nel magazzino degli Uffizi, ma che fu già esposto all' Accademia col nome di Ugolino da Siena, mentre appartiene all' ultimo periodo del Daddi.

*** Il I. fascicolo della *Rassegna d' Arte senese* (Siena, 1905) contiene, tra l' altro, il discorso del Presidente di quella Società degli amici dei Monumenti, FABIO BARGAGLI-PETRUCCI, sulla difesa contro il vandalismo e la diffusione della cultura; ottime notizie intorno a **Pitture senesi** che si trovano a Volterra, dettate da CORRADO RICCI; un articolo di V. LUSINI sulla **Facciata del Duomo di Siena e le sue statue;** una breve illustrazione di **una tavola di Neroccio,** poco nota, che si conserva nella Pieve della SS. Annunziata di Montisi e che è fra le più caratteristiche del maestro; una nota dell' arch. A. CANESTRELLI su **La pieve di S. Leonardo** a Montefellonico, di architettura romanica; la notizia di **Affreschi scoperti a Cuna** forse del secolo XIV e di scuola senese, data dai sigg. PIETRO MASI e FULVIO CORSINI; ed altre brevi notizie sulla **Pieve di Cossignano,** e il **Palazzo Piccolomini** a Pienza; intorno ai restauri della facciata dell' Ospedale di S. Maria della Scala, ecc. Seguono in fine la *Miscellanea,* la *Corrispondenza* e gli *Atti della Società.*

*** PIO PECCHIAI in *Miscellanea di erudizione,* (Pisa 1905) stampa diversi documenti su Giovanni Pisano, da uno dei quali, del 15 marzo 1298, si apprende che Giovanni Pisano, insieme con altri fu chiamato

a dare un giudizio intorno all' equilibrio del campanile di Pisa. Uno di tali scritti è intitolato appunto: **Giovanni Pisano e la Torre pendente.**

*** Nella stessa rivista (Pisa, 1905) sono inseriti altri **Documenti inediti su Giovanni Pisano,** a cura di SALVATORE BARZOTTI: documenti che troviamo in parte riprodotti in *Rivista d' Arte.*

*** Nella stessa *Rivista d' Arte* (n. 7-8 1905) CORRADO RICCI pubblica **un disegno di Andrea del Sarto** per la tavola di Poppi, ora a Pitti (n. 123). È una graziosa figura di giovane donna inginocchiata, erroneamente attribuita al Pontormo: un disegno che dovè servire al maestro per la figura di S. Caterina nel quadro di Poppi.

*** Nel medesimo numero della elegante rivista O. H. GIGLIOLI illustra **Il San Giovanni Evangelista ed il San Michele dipinti dal Pontormo** per la chiesa di San Michele a Pontormo presso Empoli; e L. PAGLIAI **da un libro del monastero di S. Benedetto**, ora in possesso del P. Superiore dei monaci Camaldolesi di Firenze, trae varie interessanti notizie che vanno fino al 1520 e che si riferiscono specialmente a cose d' arte e d' artisti fiorentini.

*** PELEO BACCI nel n. 9 (1905) della rivista fiorentina inserisce uno studio breve, ma condotto su documenti d' archivio, su **Agnolo di Polo,** allievo del Verrocchio, e del quale il B., tra l' altro, riproduce ed illustra un busto rappresentante il Salvatore che si conserva nelle stanze della sapienza, oggi Liceo Forteguerri.

*** Un piccolo **disegno del Correggio,** posseduto dal sig. Francesco Dubini di Milano stampa C. RICCI in questo stesso fascicolo di *Rivista d' Arte;* mentre LA RIVISTA presenta con poche parole **l' Altare Quaratesi** di Gentile da Fabriano, nella sua integrità, esclusa la predella, quale si vedeva nella chiesa di S. Niccolò a Firenze dal 1425 alla fine del '700.

*** ERNST STEINMANN in *Zeitschrift für bildende Kunst* (N. F. XVII, H. 2) illustra gli Dei dei fiumi per la Cappella de' Medici di Michelangelo **(Die Flussgötter an Den Medici-Gräbern Michelangelos)**, sculpiti da Niccolò detto il Tribolo e che si conservano nel Museo Nazionale di Firenze. Il dotto studio è corredato di belle illustrazioni, fra cui il disegno originale del monumento a Lorenzo de' Medici e le due michelangiolesche figure del Tribolo.

Umbria

*** Di **un quadro di Fiorenzo di Lorenzo** che si conserva nel museo municipale di Nantes in Francia discorre brevemente F. MASON PERKINS nella *Rassegna d' Arte* dell' ottobre scorso. La tavola, ec-

cezionalmente bella, riprodotta dal P., è attribuita a Buonamico di Cristofano detto Buffalmacco e rappresenta due santi: Sebastiano, un giovanetto elegantemente vestito con una lunga freccia nella destra e Antonio di Padova. Il bellissimo dipinto nel quale Fiorenzo appare nel colmo della sua fase *Verrocchiesca*, come osserva il P., è senza dubbio un frammento di una più grande composizione.

Veneto

Nel Giornale *il Cittadino* di Cesena (n. 40, 1905) l' avv. Nazareno Trovanelli dà notizia di una tavola rappresentante la Madonna col B. e vari angeli, interessantissima, così firmata: Paulus de Venecis Pinxit. 1347. L'articolo è intitolato: **Per un antico dipinto nel territorio di Cesena.** La tavola trovasi nella chiesa parrocchiale di Carpineta. Importante è la illustrazione che il T. fa del quadro prezioso, che noi pure vorremmo vedere tenuto in maggiore considerazione e quindi meglio conservato. — A proposito del detto articolo, un altro giornale di Cesena, *Il Savio* (7-8 ottobre, 1905), torna sull' argomento, muovendo qualche critica a certa interpretazione fatta dal T., e per raccomandare — meno male, poichè questo è quel che più importa — la concordia di tutti gli amanti dell' arte e delle memorie patrie, nel volere che sia meglio conservato il patrimonio artistico di quella nobile regione.

*** G. Gronau in *Rivista d' Arte* (num. 7-8, 1905) discorre del **ritratto di Giovanni delle Bande Nere** attribuito a Tiziano nella Galleria degli Uffizi, e dimostra ch' esso non è del grande maestro, ma di Gian Paolo pittore, forse quello stesso Gian Paolo del Borgo della cui opera il Vasari si servì per le pitture della sala della Cancelleria a Roma. Nel ritratto in discorso, eseguito verosimilmente sul finire del 1545, Gian Paolo si rivela schietto imitatore del Tiziano quanto al colorito, ma, pel disegno non può essere annoverato nemmeno fra i suoi buoni scolari.

*** A. C. nell' *Arte* del Venturi (Fasc. IV, Roma, 1905) tratta brevemente della nuova pubblicazione su **Francesco Guardi** di G. H. Simonson (London, Methnen, 1905), lodando l' opera magnifica del S. che è un dotto, un fervente amico dell' Italia, della sua gloria e della sua bellezza.

*** L. V. nello stesso fascicolo dell' *Arte* prende in esame la recente opera di Rudolf Burckhardt: **Cima da Conegliano** (Leipzig. W Hiersemann, 1905), di cui non può dire tutto il bene che avrebbe voluto.

*** In *The Burlington Magazine* (vol VII. p. 50 e segg.) C. H.

Holmes discorre di un quadro rappresentante S. Girolamo, appartenente alla collezione di W. J. Davies di Hereford, attribuito al Tiziano. L' A. vi riscontra tracce sicure del maestro e crede che la pittura possa identificarsi col S. Girolamo commesso a Tiziano nel 1531 da Federico Gonzaga. L' articolo è intitolato: **A picture of St. Jerome attributed to Titian.**

*** In *Bollettino del Museo civico di Bassano* (a. II, n. 4, 1905) G. d. B. pubblica **I testamenti di Francesco il giovane e di Gerolamo da Ponte,** corredandoli in nota di copiose e opportune notizie sui due artisti. Il primo è del novembre 1587, il secondo reca la data dell' ottobre 1621. L' uno e l' altro sono tratti dall' Archivio di Stato di Venezia.

In *Rassegna d' Arte* (ottobre. 1905) Arduino Colasanti riproduce **la tavola di Vittore Crivelli** nella chiesa di S. Fortunato a Fallerone, rappresentante la Vergine in adorazione del Bambino e due angioletti musicanti, che il Morelli e il Cavalcaselle attribuivano solo dubitativamente a Vittore.

*** Nel medesimo fascicolo B. Berenson dà notizia di **un dipinto del Catena,** un' Annunciazione, che si trova nel Castello di Carpi.

*** A p. 160 (1905) della stessa *Rassegna d' Arte* Pompeo Molmenti discorre di **un quadro del Carpaccio nel Museo di Berlino,** di cui anche il Bode s' intrattiene in uno degli uttimi fascicoli di *Jahrbuch d. K. preuss. Kunstsamlungen.* Il quadro rappresenta *il seppellimento di Cristo;* in origine portava la firma, falsa, *Andreas Mantinea F.* e si trovava nella galleria Canonici in Ferrara.

In *Arte e Storia* (novembre, 1905) C. Cipolla discorre brevemente de **la Chiesetta di S. Abbondio** presso San Bonifacio (Verona) recentemente restaurata: un' antica chiesetta adorna di vari affreschi del secolo XV e del Cinquecento fatti eseguire tutti o quasi tutti da devoti, per ringraziamento o per devozione, e che « costituiscono non solo un gentile ricordo religioso, ma ancora una preziosa fonte per la storia dell' arte. »

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi della nota Casa F. Bruckmann di Monaco è uscito il II volume della sontuosa opera di Ernst Steinmann: *Die Sixtinische Kapelle* (**La Cappella Sistina**). Grandi tavole, in cartella separata, del formato 61 X 46 cm., completano la pubblicazione magnifica. La prima parte tratta delle pitture della volta eseguite sotto Giulio II, la seconda, delle pitture dell' altare col « Giudizio Universale », sotto Paolo III. (Di quest' opera magistrale di cui la *Rassegna* tratterà ampiamente nel prossimo fascicolo) si legge una favorevole recensione in *Museumskunde* Band I, Heft 4. Verlag von Georg Reimer. Berlin W. 35).

— **Augusta Perusia.** Con questo titolo il giorno 15 del prossimo gennaio s'inizierà a Perugia una nuova rivista illustrata di topografia, arte e costume dell' Umbria, diretta dal ch. prof. Ciro Trabalza. Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d' Italia. Alla nuova pubblicazione che sarà, ne siam certi, in tutto degna della bellezza dell' arte e della storia umbra i migliori auguri di feconda e lunga vita.

— **Pel catalogo degli arazzi dello Stato.** Due mesi or sono giungeva a Firenze il prof. Pietro Gentili, già direttore della fabbrica degli arazzi al Vaticano, con l' incarico speciale del ministero della pubblica istruzione di ispezionare tutti gli arazzi antichi della regione Toscana, di proprietà dello Stato, allo scopo di suggerire i mezzi atti a tutelarne la conservazione e per dare principio alla formazione del catalogo generale di tutti gli arazzi che si trovano sparsi nelle altre provincie del regno.

Tale provvedimento darà modo di ammirare, cronologicamente collegate, le opere insigni fino ad oggi generalmente cadute nell' oblio e nella trascuranza; e con savio accorgimento la missione fu affidata al prof. Gentili. Il compito da lui prefissosi di ispezionare entro due mesi tutti gli arazzi della Toscana, non è stato per ora sufficientemente esaurito, poichè il Gentili non ha ancora potuto che esaminarne una sola terza parte — trecento e più arazzi — mentre ne esistono, di sola dipendenza dello Stato, circa settecento, senza comprendervi la numerosa quantità di quelli conservati nel palazzo reale Pitti e ville inerenti, dalla aristocrazia e dai ricchi signori di Firenze, nonchè tutti gli altri sparsi nelle varie città della Toscana.

Il valore materiale degli arazzi finora ispezionati ascende alla bella cifra di oltre 75 milioni, sul quale prezzo non deve comprendersi quello di affezione, essendo simili opere più uniche che rare, e di cui una riproduzione anche imperfetta sarebbe impossibile.

Compiuta l' opera di descrizione e di valutazione, il Governo dovrà provvedere con ogni cura, principiando da Firenze, affinchè opere così insigni non restino nell' oblio.

Il prof. Gentili ha in animo di rivendicare all' Italia la paternità di non poche collezioni di arazzi, eseguite nelle varie città d' Italia, e sino ad oggi fatte credere prodotti di altre nazioni.

— **Per l' esposizione di arte Umbra antica.** Il giorno 19 novembre si sono adunati a Perugia moltissimi cittadini per nominare il Comitato esecutivo per la prossima Esposizione. Presiedeva il conte Valentini, il quale dopo un breve discorso ha ceduto la parola al prof. Scalvanti che ha letto una interessante relazione del lavoro preparatorio fatto dal Comitato promotore. Si ha la ferma sicurezza che l' Esposizione riuscirà un raro avvenimento artistico, poichè vi saranno raccolti tutti i capolavori dell' arte umbra antica. (Dalla *Tribuna*).

— Di prossima pubblicazione è una nuova opera del prof. Pietro Piccirilli: **L' arte dell' orafe nella Terra d' Abruzzo dal secolo XIII al 1700.** Sarà adorna di 12 tavole e di numerose incisioni intercalate nel testo.

— Il pittore Luigi Nono scoprì nella chiesa di Ognisanti a Feltre un quadro del **Tintoretto**, rappresentante la Madonna circondata da angeli. Il quadro è una delle più attraenti pitture del grande artista, ed è munito della sua firma.

— Nella basilica di S. Frediano a Lucca è tornata a splendere **una bella tavola del Francia**, che una famiglia del luogo aveva potuto arbitrariamente togliere dalla sua cappella gentilizia.

— Nel *Giornale d' Italia* di pochi giorni or sono si leggeva una lettera di un tale da Fabriano in cui si discorreva di **Opere d' arte che spariscono e di chiese che vendono.** E il governo che fa? — Uguali lagnanze intorno a vandalismi e sperperi di opere artistiche si leggono in quasi tutti i giornali più importanti della penisola. A Roma si vendono addirittura archivi interi, secondo si legge nei giornali della capitale, (*Tribuna*, 30, ottobre) come quello della Basilica di San Marco!

— L' **Esposizione di Venezia** si è chiusa il giorno 12 e la **Mostra Regionale di Macerata** il giorno 26 novembre.

— **Affreschi del secolo XIV**, che si crede possano essere del Lorenzetti, sono stati scoperti, presso Siena, nella chiesa di S. Colombo.

— Un supplemento al fasc. VII dell' *Italia industriale e artistica* è interamente dedicato al pittore **Francesco Vitalini.**

— **La Commissione centrale delle Antichità e B. A.** ha votata la massima che non possano essere assegnate neppure a titolo di deposito, a Gallerie e Musei comunali e provinciali, oggetti d' arte acquistati dallo Stato col fondo comune; quindi non ha potuto accogliere la domanda del Municipio di Ferrara per avere il deposito dei cinque quadri della Galleria Santini, acquistati dal Governo lo scorso anno, e ha proposto che vengano così distribuiti: *S. Giacomo della Marca* (o, meglio, *S. Antonio*) del Turà alla galleria di Modena; la tavola dell' Ortolano, alla pinacoteca di Brera; i tre piccoli quadri del Maestro degli occhi spalancati, di Ercole De Roberti e del Coltellini, alla pinacoteca di Bologna.

— A Caselline e Torri (Firenze) ignoti ladri, mediante scalata al tetto della canonica, sono scesi nella chiesa di S. Lorenzo a Settimo e hanno tentato con scalpelli di staccare dalla parete il bellissimo tabernacolo, prezioso **bassorilievo** con i dodici apostoli, **attribuito a Michelangelo.** I ladri non sono riusciti nell' intento, ma hanno ridotto il bassorilievo in modo compassionevole. Hanno rubato poi diversi *voti* dagli altari, una piside e un calice.

— **Due poggioli artistici del '400**, che erano stati venduti dal sig. Giuseppe Castelli di Verona, furono rinvenuti dalla Questura e sequestrati.

— **Antichi pittori italiani** è il titolo del recente lavoro di *Evelyn*. Vol. di 650 pag. in grande formato con 75 illustr. (A. Solmi, Milano, 1905).

— A Brescia, nel palazzo dei conti Salvadego, sono stati distrutti alcuni **quadri del Moretto** da ignoti ladri che, introdottisi nel palazzo, non avevano trovato nulla da rubare.

— La serie dei furti di cose d' arte in Italia non accenna a diminuire, specialmente in Toscana, dove le opere artistiche non sono forse ancora sufficientemente guardate da chi ne ha maggiore il dovere; a mostrare che siamo disgraziatameute nel vero, valga la seguente notizia apparsa nella *Tribuna* del 19 corrente: « Firenze, 17. Questa notte, nella chiesa di Pescina, ignoti ladri rubarono il prezioso trittico del Della Robbia e l' altare intero che ha grande pregio artistico. Il valore delle cose rubate è ingentissimo. »

Sappiamo che il governo aveva fatto pratiche per l' acquisto dell' opera insigne, offrendo L. 30,000. Tali pratiche erano state appoggiate dall' Arcivescovo, ma erano anche rimaste infruttuose, poichè la popolazione di Pescina non intendeva privarsi della splendida opera. La quale rappresenta la « Natività », con ai lati s. Stefano e s. Lorenzo. Nei medaglioni sono l'Annunziata e l' arcangelo Gabriele.

Per aderire al desiderio di gentili amici, che ci hanno promesso il loro appoggio, la **Rassegna**, *continuando ad essere incoraggiata dal favore de' suoi abbonati, introdurrà nel prossimo anno 1906 un notevole miglioramento.*

Agli amici, frattanto, la preghiera di diffondere fra gli studiosi delle cose d' arte il periodico che s' avvia con decoro al suo nono anno di vita, alla rivista il mantenere più di quanto non prometta.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1905. — Premiata Tip. Economica.

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME OTTAVO

A

Affreschi del sec. XV in S. Abbondio, 221.
Agabiti Pietropaolo, una tav. di, 31.
Agnolo di Polo, pitt. 219.
Alamanni Pietro, una tav. di, 32.
Alba Fucense, 110.
Albenga, i mosaici del monast. di, 109.
Albertinelli Mariotto, pitt. 61.
Alessandria, la vecchia catt. di, 113.
Alfani Domenico, pitt. 188.
Alfieri Benedetto, archit. 70.
Allori Alessandro, pitt. 119, 170.
Ancona, la loggia dei mercanti di, 113.
Andrea del Castagno, pitt. 71, 170.
— di Giusto, id. 35, 115.
— di Nicolò, id. 161.
— del Sarto. id. 63, 219.
Andria, la cripta del duomo di, 34.
— le tombe imperiali di, 166.
Angelico, frate, pitt. 61, 161.
Antica scult. ornament. romana, 109
Antonello d'Antonio da Messina, 115.
Antoniazzo Romano, pitt. 108.
Arazzi (catalogo degli) dello Stato, 222.
Architettura ital. del Rinasc., 189, 191.
Arco trionfale d'Alfonso d'Arag. 33.
Aretino Spinello, pitt. 172.
Arnolfo di Cambio, scult. 216.
— frammenti del presepe di, 118.
Arte antica abruzzese, 162, 209, 210.
— bizantina, 160, 207.
— copta, rassegna di, ivi.
Arte (l') per l'arte, 160.
— italiana in Francia nel 500, 41-46.
— antica marchigiana, 129, 177.
— medievale neo-campana, 113.
— novarese (la tradiz. nell'), 63.
— picena, 214.
— umbra (quesito storico di), 186.
— vastese, memorie di, 166, 215.
Artisti lombardi e veneti, 208.
Ascoli, il palazzo comun. di, 104.
— il piviale di, 68.
Aspertini (i fratelli), pitt. 110.
Asti, la cripta di S. Anast. in, 167.
Atri. Attraverso l'Abruzzo, 28.
Averulino Ant., una scult. di, 63.
Avignone, il palazzo dei papi in, 26.

B

Bacchiacca (il) pitt. 26.
Badia di S. Vinc. al Volturno, 69.
Baese, Arduino da, intagliat. 172.
Bagnaia, la Villa della Rovere a, 39.
Baldovinetti Alessandro, pitt. 169.
Bambaia (il) scult. 207.
Barocci, un quadro del, 140, 145.
Baroccesco, un quadro, a Sinigall. 69.
Bartolo di maestro Freddi, 161.
Basaiti (il) pitt. ivi.
Basilica Ambrosiana, il coro di, 213.
— dei fieschi, 31.
Bassano, la ch. di S. Francesco a, 121.
Battaggio Giov., arch. scult. 66.
Battenti della Collez. G. Mylius, 63.
Benti Donato, scult. 217.
Benvenuto di Giov. pitt. 108.
Bernardino di Bartolo, scalp. 195,
— de' Conti, una madon. di, 75, 112.
Bernini, un disegno del, 166.
Bicci Lorenzo, pitt. 35, 115.
Boccati Giov., un polittico di, 68.
Bologna, 23; sculture venete in, 107.
— il tempio di S. Petronio in, 65.
— la facciata della "Santa,, in, 210.
— finestroni in S. Petronio di, ivi.
Boltraffio Giov. Antonio, pitt. 64.
Bombelli Sebastiano pitt. 120.
Bonconsigli G., detto il Marescalco, 2.
Bordone Paris, pitt. 159, 161.
Borghese, Villa e galleria, 211.
Boscoli Andrea, pitt. 8.
Botticelli (il), 119; a Roma, 170.
Bonvicini Alessandro, pitt. 161.

Bramante, le opere di, 19.
Bramantino il, 175.
Brandani, un Cristo del, 127.
Brescia, vecchie chiese di, 160.
Buccioni Giov. Andrea, scalp. 201.
Buglioni Benedetto, scult. 170.
Butria, abazia di S. Alb. di, 216.

C

Camerino, le antiche rocche di, 67.
— Mo. Giac. di Cola da, pitt. 152.
— pinacoteca e museo di, 164.
— società dei lombardi in, 153.
— la statua di Sisto V in, 163.
— scudo d'oro di Paolo III. per, ivi.
Campi Galeazzo, una madonn. di. 75.
Campli, Matteo da, pitt. 209.
Cariani Giovanni, id. 64.
Carpaccio, nuovi studi sul, 74.
— il presunto maestro del, 119.
— un quadro del, 161, 221.
Castelli, le ceramiche di, 162.
Castelnuovo, la sala del trionfo in, 32.
Catena, un dipinto del, 221.
Cavalcanti, Andrea di Lazz., scult. 169.
Cavazzola (il) pitt. 120.
Cazzarelli Guidoccio, id. 217.
Cennino di Drea Cennini, 118.
Cesena, affreschi del 400 a, 108.
— la Malatestiana di, 208.
Chiodarolo (il) pitt. 110.
Ciarlini Gabriele, id. 54.
Cimabue e Duccio, 25.
— di un seguace di, 169.
Ciurini Bernardino, arch. 173.
Civitale Matteo, 27.
Clementi Prospero, scultore 111.
Codici vaticani miniati del 400, 61.
Conegliano, Cima da, 173, 220.
Correggio, un disegno del, 162, 219.
Cossa Francesco, pitt. 26.
Cossignano, la pieve di, 218.
Cotignola, Girolamo da, 75, 173.
Cozzarelli Giacomo. scult. 172.
Cremona, la basil. di S. Mich. in, 163
Crivelli Carlo a Camerino, 154, 161.
— Vittorio, 221.
Croce gemmata dei Barbarigo, 74.

D

Daddi Bernardo, pitt. 218.
Danese Cattaneo, scult. 207.
Danieletti Pietro, id. 120.
Decorazione bacchica del mausoleo cristiano di S. Costanza, 63.
Del Pacchia Girolamo, pitt. 169.
De Magistris (i) da Caldarola, 193.
Disegni di antichi maestri, 208.
Donatello, 27, 116; - a Modena, 118,
— (i), di Casa Martelli, 171.
Documenti Santambrosiani, 213.

F

Fabriano, Gentile da, 165, 219.
Fabris Antonio, incis. 120.
— Domenico, id. ivi.
Faentine, antiche maioliche, 111.
Falcone Aniello (il testam, di), 69.
Farfa, l' Abazia di, 211.
Federighi Antonio, 27.
Ferrari Defendente, un quadro di, 75.
— Ercole, pitt. 64.
— Gaudenzio, id. 158.
— due tavolette di, 75.
Fiesole, Andrea da, 117.
— Mino da, 27, 109; Mino in Volterra, 116; la chiesa e il convento di S. Domenico di, 17 - 19.
Fiorenzo di Lorenzo, 158, 219.
Fiori Angelo, scalp. 196.
Firenze, le meraviglie dell' arte nelle RR. Gallerie di, 26.
— l'antica facciata del duomo di, 171
— i tabernacoli di, 27, 38, 72, 115.
— il palazzo dell'arte della lana in, 218.
— l'opera del duomo di, 72.
la cappella del Bigallo a, 36.
Flacco Orlando pitt. veronese, 74.
Foligno, Nicolò da, 108.
Fontanella, S. Egidio di, 212.
Foppa Cristoforo, scult. 213.
Forlì, Giovanni del Sega di, pitt. 11.
— si trasferisce a Carpi, 11 - 16.
—, Melozzo da, quadri di, 65, 111.
Fornari (de) Anselmo, intagl. 167.
Fotografia (la) e l' arte, 25.

Francia Francesco, 64.
— una scultura del, a Parigi, 63.
— per un quadro del, 4 - 7.
Francucci Innocenzo, pitt. 110.
Frisoni Pasquino, id. 54.
Fusina Andrea, scult. 213.

G

Gaeta, mem. della città di, 216.
Gagliardelli, due opere di Giov. Francesco, pitt. e scult. 181 - 185.
Gallerie Vaticane, 27.
Gallucci Nicola di Guardiagrele, orafo, 123 - 126.
Gargiulo Domenico, pitt. 166.
Gasparrini Gaspare, id. 8.
Genova, il chiostro di S. Andrea in, 212.
Gerini, Lorenzo di Nicolò di Pietro, 172.
Ghiberti Lorenzo, 27.
Ghirlandaio Ridolfo, 61, 64.
Giampietrino (il), pitt. 64, 207.
Gian Paolo del Borgo, id. 220.
Giorgione (il), pitt. 121.
Giovanni Fiammingo, id. 100.
— di Paolo senese, id. 73.
— di Pietro, id. 72.
— da Riolo e Giov. da oriolo, 65.
Gonnelli Giovanni, scult. 171, 172.
Gozzoli Benozzo, 217; in quale anno morì, 37.
Grandi Ercole di Giulio, 108.
Grandi, opere d'arte nella racc. 107.
Grosseto, tesori d'arte in prov. di, 161.
Grottaferrata, cenobio basil. di, 29.
Guardi Francesco pitt. 39, 127, 220.
Guariento (il) a Bassano, 120.
Gubbio, opere d' arte a, 107, 173.

I

Iconografia della Mad. 102 - 104.
Iesi, un affresco di Andrea da, 95.
— opere d' arte a, 214.
Iglesias, edifici medioev. in, 115.

L

Lapedona, la ch. di S. Quirico in, 25,
Lecce, Guida di, 114.
Leonardo da Vinci, op. di, 19, 109.
— il Cenacolo di, 24; Leonardo in Francia, 116, 118.
Letto in ferro batt. del 500, 91 - 94.
Libreria (la) di S. Marco, 23.
Libro d'ore della duch. Bona, 25.
Lippi, fra Filippo, 171.
— Filippino, 61, 64.
Livi Francesco, M°. di vetri, 217.
Lodivecchio, la ch di S. Bass. in, 67.
Logge artistiche d'Italia, 159.
Longhi Pietro, note su, 74.
Lorenzetti Ambrogio, pitt. 37.
— affreschi del, 223.
— Pietro, della scuola di, 37.
Lorenzo di Credi, 64, 159.
— di Nicolò, pitt. 35, 115.
Loreto, il santuario di, 31.
Lovisoni Sebastiano, incis. 120.

M

Macerata, loggia dei Mercanti a, 68.
Maestri minori lombardi, 163.
— toscani, opere di, 208.
Maggieri Basilio, pitt. 53.
— Cesare, id. ivi.
— Francesco, id. 54.
Maiano, Benedetto da, 27, 117.
— Giuliano da, 62, 168.
Mainardi Sebastiano, pitt. 161.
Maioliche abruzzesi, 162, 209.
Malatesta Giov. Franc. pitt. 101.
Malvito Giov. da Como, scult. 215.
Manopello Luca di, arch. 28.
Marchesi Gir. da Cotignola, 110.
Marco Zoppo, disegni di, 173.
Marieschi Iacopo, pitt. 1 e 2.
Marini Michele, scult. 168.
Marmorari romani, 29.
« Marsica » (la), 102.
Martinelli, miniat., 100.
Martini Simone, pitt. 26.
Masaccio, un desco da parto d. 24.
Masolino, documenti su, 172.
M°. Agostino, orafo romano, 149.
M°. Fabio, scalpell. 199.
M°. Gruamonte, id. 172.

M°. Lombardo Pietro, id. 197.
M°. Oddo, orafo romano, 149.
M°. Pico Bartol. del Veneto, scalp. 203.
Maturino, pitture a graffito di, 159.
Mazza Ventura, pitt. 55.
Mazzola Filippo id. 61.
Menga Evangelista, arch. mil. 166.
Messina, Antonello da, 34, 161.
— le porte del duomo di, 34.
Michelangelo, 27, 109.
— una scult. e un bassorilievo di, 63, 223.
Milano artistica, per la, 163.
— la loggia degli Osii a, 67.
— la chiesa di S. Satiro a, 213.
— il coro di S. Ambrogio a, 113.
— S. M. della Pace a, 30
Miniatura (la) alla mostra senese, 35.
Modena, un quadro di Barnaba da, 112.
Molfetta, la cattedrale di, 114.
Montagna (il) pitt. 174.
Montecristo, l' abazia di, 26.
Montorsoli. G. A. scult. 171.
— a Messina, 36.
Monumento spezzino del' 300, 114.
Mora Benedetto, pitt. 101.
Morando P. detto il Cavazzola, 74.
Moretto, alcuni quadri del, 223.
Moroni Giambatt. 161.
Musei (i) e la cleptomania art. 25.

N

Napoletano Francesco, pitt. 166.
Napoli, la facciata del duomo di, 215.
— pietre tombali di, 33.
— il palazzo degli studi di, ivi.
— la chiesa di S. Ant. Ab. in, 113
— il museo nazionale di, 216
— pitt. e min. del sec. XIV a 107.
Neri di Bicci, pitt. 161.
— Giovanni di, id. 119.
Neroccio, id. 218.
Nicolò di Pietro Pisano, 27. 172.
— dell' Arca, scult. 33.
— detto il Tribolo, 219.
Nobili Durante, pitt. 7.
— Francesco, id. 9, 10.

O

Orcagna Andrea, 27.
Osimo, oggetti prez. rubati a, 23.
Otranto, le mura e il cast. di, 70.
Ottino Pasquale, pitt. 120.

P

Pacioli Luca, il ritratto di, 62.
Padovanino (il), pitt. e arch. 119.
Padova, la loggia Carrarese, 106.
— monografia di, 110.
Pagani Vincenzo, pitt. 32.
Pagine d'antica arte fiorentina, 59.
Pala Sforzesca, il maestro di., 66.
Palermo, ch. di S. M. dell'Itria a, 216.
Palma Felice, scult. 212.
Palmezzano M., una tav. di, 90.
Pandolfi Giov. Iacomo pitt. 55.
Panini Giov. Paolo, pitt. 215.
Pantaleoni (de) Gian Mich. intagl. 167.
Paolo uccello, 161.
— da Venezia, pitt. 220.
Patanazzi M. Francesco, scalp, 197.
— Vincenzo, pitt. 101.
Penne, Luca di, id. 28.
Perin del Vaga, un quadro di 175.
Perugia, la fonte di piazza a, 158, 173.
— antica industria tessile a, 119.
Pescocostanzo, i merletti di, 111.
Pesellino, due quadri del, 73.
Piacenza, chiese mediev. di, 158, 210.
Piczulo Nicola, argentiere, 111.
Piedigrotta, chiostro del conv. di, 69.
Piemonte, la pittura ad olio nella prima metà del sec. XIV in, 33.
Pienza, notizie della città di, 115.
— e Pio II., 217.
— il palazzo Piccolomini a, 218.
Piero di Cosimo, pitture di, 72. 161.
— dei franceschi, 115, 116.
Pier Francesco Fiorentino, 161.
Pietrasanta, S. Martino in, 171.
Pintoricchio, Scuola del, 159.
Piratello, il Santuario del, 109.
Pisa, 23; l'arte senese a, 73.
— dell'antico pulp. del duomo di, 72.
Pisanello, disegni del, 173.

Pisano, Giovanni, 27, 116, 218, 219.
— una Madonna di Nicola, 116.
— sue origini, 35, 63.
Pistoia, la chiesa di S. M. in Borgo Strada in, 171; la ch. di S. Vitale in, ivi; l'altare e l'opera di S. Iacopo a, 73, 118.
Poccetti Bernardino, pitt. 71.
Poletti Luigi, arch. 64.
Polidoro, pitture a graffito di, 159.
Pollaiuolo (il), pitt. e scult. 26, 27, 117, 119, 161, 172.
Ponte (da), il testam. di Franc. 221.
— Giovanni, pitt. 37.
— Girolamo, id. 221.
— Iacopo, id. 122.
Pordenone (il), pitt. 207.
Pontelandolfo, il castello di, 114.
Pontormo (il). pitt. 219.
Prato e suoi dintorni, 107.

Q

Quadri italiani in Germania, 24.
— nei musei dell' Austria Ung. ivi.
Quarto, il monastero di, 212.
Quercia, Iacopo della, 27.
Quirico Giovanni, un quadro di, 191.

R

Raffaello, opere di, 19, 109, 165, 175, 214.
Ramenghi Bartolomeo, pitt. 110.
Ravenna, la ch. di S. Mich. in, 208.
— monumenti veneziani a, 174.
Ribera (il), pitt. 215.
Ricci Archita, id. 100.
— Tiberio, id. 101.
Ridolfi Claudio, id. 100.
Rimini, Giov. Francesco da, id. 137. - 140, 162, 173.
Ripatransone, la chiesa di S. Filippo in, 31,
— i dipinti di S. M. del Carmine a, 145 - 149.
Robbia (della), opera dei, 159.
— Andrea e Luca, 27.
— Frate Ambrogio, 32.
— Madonna di Luca, 118.
Robbiana, una terracotta, 169.
Robbiano, un inventriato, 36.
Robbiesco, un bassorilievo, 175.
Roma, le statue del ciborio di S. Cecilia in, 115.
— i musei e le collezioni di, 209.
Romane, pitture medievali, 112.
Rondelli Franc. Anton. pitt. 101.
Rondinelli Nicolò, id. 108.
Rosselli Cosimo, id. 61.
— Francesco, quadri di, 72, 117.
Rossellino Antonio, scult. 27.
Rovigo, la galleria dei quadri di, 174.

S

Salvator Rosa, pitt. 215.
Salvi Tarquinio, id. e maiolicaro, 69.
Sanseverino, il duomo di, 164.
Sansovino Andrea, scult. 117.
Santagati Vincenzo, pitt. 101.
Santi Francesco, detto Papa, scalp. ornatista, 194.
S. M. Maggiore, i mosaici di, 109.
— antichi affreschi in, 29.
S. Maria in Pallara, id.
S. Miniato al Tedesco, 73.
Santuario di N. S. del Monte, 114.
Sarzana, arte ant. nel duomo di, ivi.
Sassoferrato, affreschi del'300 in, 165.
— autoritratto del, 31.
Sassari, edifici medievali in, 115.
Savona, la ch. di S. Giacomo in, 212.
Schiavone Andrea, pitt. 3.
Schifanoia, gli affreschi del palazzo di, 29.
Sculture in legno del XIV e XV secolo, 33.
Scurcola e Paterno, opere d'arte rubate a, 64.
Segna di Bonaventura, pitt. 37.
Senese, antica arte, 73, 117, 218.
Settignano, Desiderio da, 27.
S. Gimignano e Certaldo, 20 e 21,
S. Giovanni in Croce, la ch. di, 66.
Sicilia, opere d'arte in, 70.
Siena, l'architettura mediev. a, 116.
— Giovanni da, arch. mil, ivi.

— il palazzo del comune a, ivi.
— il duomo di, 218.
— il Monte dei Paschi a, 72.
— la Mostra di, 62.
— Matteo da, pitt 117, 161.
Siracusa, fra Filippo da, scult. 167.
Sodoma, disegni del, ivi.
Solario Andrea, 108, 161.
Sperandio, una scult. di, 63.
Spani Prospero, una scult. di, ivi.
Spanzotti Gian Martino pitt. 69.
S. Paolo fuori le mura, 66.
Stampe, Gabinetto naz. delle, 158.
Statuetta in bronzo del sec. XVI, 68.
Storia dell'arte italiana, 204.
— il plagio de' nuovi manuali di, 25.
Subiaco, i monasteri di, 109.
Surso, Baldino di, scalp. 113.

T

Tamaroccio (il), pitt. 110.
Taranto, monum. cristiani di, 114.
Teramo, Lorenzo di, pitt. 111,
Tintoretto Iacopo, pitt. 3, 161.
— disegni e quadri del, 173, 223.
Tiziano, 128, 221; il ritratto del' Ariosto di, 38, 63, 120; la Venere del, 63; i duchi d' Urbino e Tiziano 77 - 90.
Tolentino, M°. Battista da, orafo, 150.
— M°. Giacomo da, id. ivi.
Torquati Domenico, scalp. 200.
Tradate, S. M. di Castello in, 66.
Trani, Barisano da, 70.
Trasi Lodovico, il testam. di, 51,
Treviso, la gall. dei quadri di, 174.
Troia, la cattedrale di, 114.
Tura Cosmé, 29; un polittico di, 210.
Turchi Aless. detto l' Orbetto, 120.

U

Udine, la gall. dei quadri di, 174.
Urbani Giov. Andrea, pitt. 55.
Urbinelli Giov. Batt. id. 100.
— Mariano, id. 101.
Urbino e la sua gloria, 31.
—, antichi fonditori a, 161.
— armaioli in, 159;
— la Comp. della Grotta in, 68.
— il palazzo ducale di, 56 - 58.
— il Cupido di Michelangelo e la Venere antica alla corte di, 47.
— scultori e scalpellini in, 193.

V

Val di Nievole, l'arte in, 167.
Valantinis (de) Sebastiano pitt. 120.
Valtellina, oggetti d' arte in, 213.
Varallo, affreschi in S. M. d. Gr. a, 216.
Venezia, Andreolo de Santi da, 38.
— il Paradiso del Guariento nel palazzo ducale di, ivi.
— gli antichi artisti in, 120.
— Guida storica di, 38.
— M.° Girolamo da, scalp. 197.
— nella vita privata, 158.
— i recenti acquisti delle Gallerie di, 1 e segg.
— scuola dei Tira e batti oro a, 39.
— Vergelli Tiburzio, scult. 163.
Verona Luigi, id. 120.
— monografia di, 110.
Verrocchio Andrea, 27, 119.
Villa Adriana, 66.
Vinciana, raccolta, 169.
Visso, M°. Paolo da, pitt. 150.
Vitali Alessandro, id. 99.
Viterbo, i monumenti di, 211.
Viti Timoteo, pitt. 110, 214.
Vittorito (Abruzzo), op. d'arte a, 27.
Vivarini Bartolomeo, 161, 173.
Viviani Antonio, pitt. 55.
Volterra, la galleria di, 117.
Volturella, op. d'arte a, 66, 162.

Z

Zenale, un quadro attrib. a, 213.
Zoppo Marco, pitt. 64.
Zurigo, arte ital. nel mus. di, 64.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00632 8476